

# Литературная газета

Четверг, 10 июня 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Цена 30 коп.

## Обличитель обломовщины

18 июня исполняется 125 лет со дня рождения одного из замечательнейших классиков великой русской литературы И. А. Гончарова. Широкому читателю хорошо известны его важнейшие произведения — романы «Обломов», «Обрыв», «Фрунзе», «Милосердие» и знаменитая повесть «Милосердие» — о великом произведении Грибоедова «Горе от ума».

Произведения Гончарова — образцы русского реалистического романа. С огромной жизненной правдой Гончаров изобразил в них жизнь и быт второй половины России, в период, предшествующий ликвидации крепостного права, отразил развивающийся процесс разложения крепостнического хозяйства и складывающиеся в результате буржуазные отношения. Он показал, как возникает в спячку патриархальный помещичий гнет, в размеренную, застывшую жизнь их обитателей суровая действительность, подрывающая веками сложившийся уклад.

Процесс огромной исторической важности нашел в Гончарове своего реалистического бытописателя, правдивого художника.

В числе произведений Гончарова особенно особое, исключительное место занимает его роман «Обломов». Именно это произведение поставило имя Гончарова рядом с именами крупнейших классиков русской и мировой литературы. «Обломов» при своем появлении был о восторгом принят революционно-демократическими кругами. Имя героя романа стало нарицательным.

Образом Обломова Гончаров дал в руки революционных демократов мощное оружие для обличения российской государственности, для борьбы против «глиняного колосса» консервативной помещичьей России. Образ Обломова явился ступенчатым выражением застоя, неподвижности, отсталости, лени, безрукости, ментального бездействия. Гениальный критик, революционный демократ Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», блестяще проанализировал роман Гончарова, уместил в нем «ананьевские времена».

Он увидел в образе Обломова застойные элементы российской государственности. В дни, когда приходило время для революционного дела, в дни, когда из многовековой крепостной деревни стали доноситься вести о пробуждающихся в борьбе силах, о росте крестьянских восстаний, в эти дни ясно обнаружилось, что «образованная» помещичья Россия составляет основную массу враждебных и болящих о благе народа либералов, неспособных и нежелающих принять участие в борьбе за народное освобождение.

Обломов, как писал о нем Добролюбов, «не прочь от деятельности... до тех пор, пока она имеет вид призрака и далека от реального осуществления...» Обломов провалился поразительную ничтожность как только ставится необходимостью засучить рукава и приступить к делу. Он не вылезает из своего старого, застоявшегося, но мягкого и дорогого его сердцу халата. «Его желания являются только в форме: «а хорошо бы, если бы вот это сделалось»; но как может сделаться, — он не знает. Оттого он любит помечтать и усаживаясь боком к стене, когда мечта приходит к сопоставлению с действительностью. Тут он старается звать к делу на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...»

Обломов — тип русского помещика, не привыкшего ни к какой работе, развращенного с детства обстановкой крепостнической усадьбы, где всегда наготове десятки и сотни рук «белых рабов», чтобы предугадать и немедленно исполнить любое желание хозяина.

Значение образа Обломова, созданного Гончаровым, благодаря глубине и широте обобщения, выходящего далеко за пределы типа русского помещика. Добролюбов, как уже сказано, усмотрел черты обломовщины в либералах. Обломовщина стала общим названием для людей пустой фразы, бездельничанья, лентяев, дармоедов, для людей, под которыми, как под лежачий камень, вода не течет, для всякой вялости, безхарактерности, дряблости, неповоротливости.

Обломовщина оказалась живучей и пережил своего обличителя Гончарова. Она дожила до наших дней. В. И. Ленин призывал бороться против обломовщины, остатки которой сохранились в быту, в работе, в жизни.

Наши последние клеветники, которые пытаются обелить, оклеветать великого русского народ. Правый отщепенец, презренный враг народа.

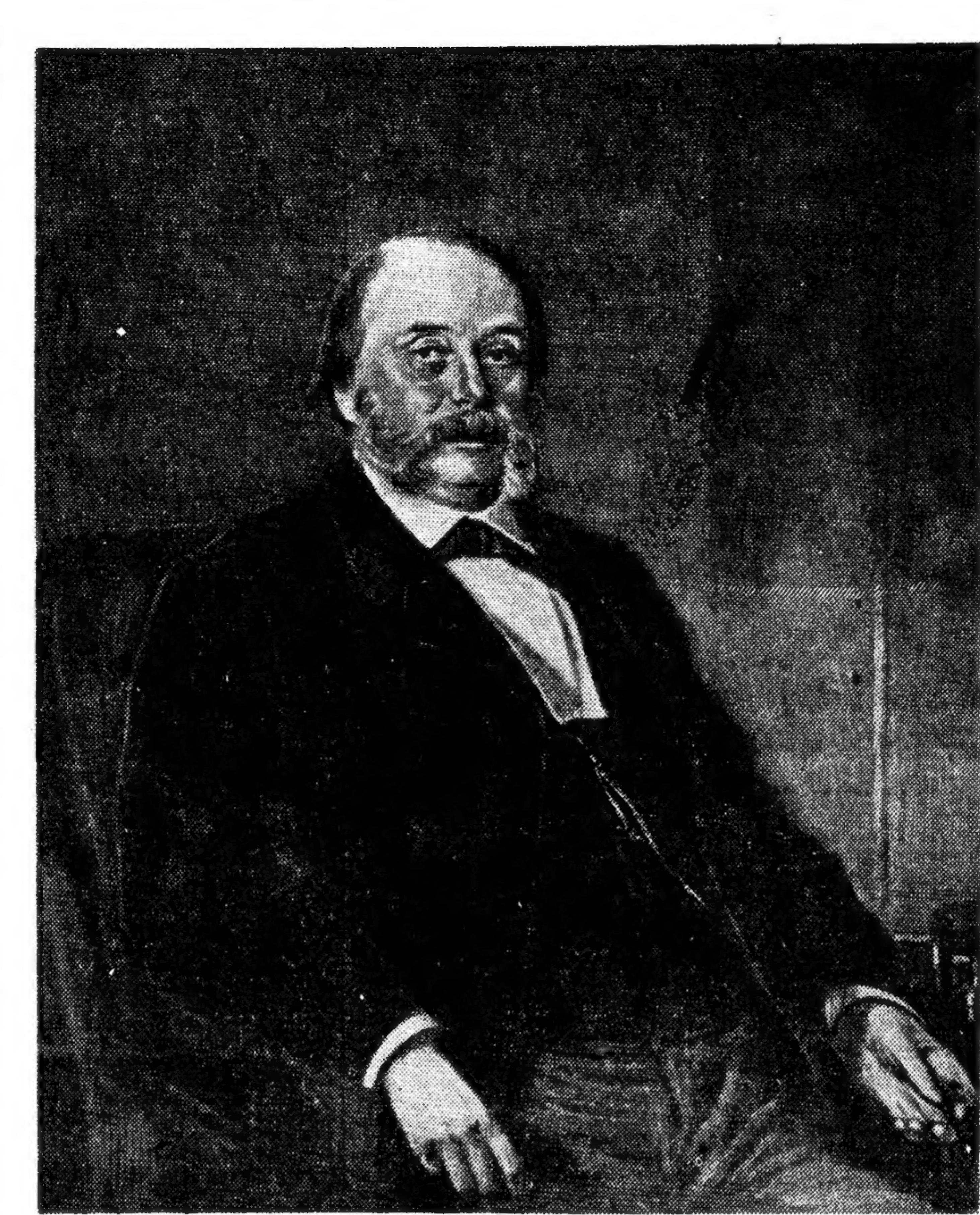
В общепитных и бараках завода имени Менжинского устраиваются доклады о жизни и творчестве великого пролетарского писателя.

В клубе завода состоится большой горьковский вечер.

Коллектив Электростанции (Москва) отмечает первую годовщину со дня смерти А. М. Горького.

В июне на Электростанции состоится вечер воспоминаний о Горьком с участием советских писателей.

Подготовка к горьковским дням на заводе М. И. имени Авианова началась еще в апреле, когда был установлен большой литературный вечер имени великого писателя.



И. А. Гончаров — портрет работы худ. Крамского.

## Неизвестные произведения Гончарова

Нами уже сообщалось, что в рукописных фондах Института литературы Академии наук СССР обнаружены ценнейшие материалы, относящиеся к творчеству И. А. Гончарова. Эти материалы войдут в сборник «Литературного архива», посвященный 125-летию со дня рождения великого русского писателя.

В числе новых открытий рукописей имеются прежде всего неизвестные произведения Гончарова: рассказы «Белка» и «Обед у губернатора», воспоминания о Якутске, юмористические стишечки и т. д. Интересна небольшая повесть «Поездка на Волгу», написанная в 1874 году для выходившего в пользу голодающих сборника «Складчина». Гончаров не успел закончить повесть и впоследствии передал ее редактору «Фрегат Паллады». «Поездка на Волгу» осталась неизданной в архиве писателя. Эта повесть особенно интересна тем, что в ней Гончаров показывает портреты русских крестьян, возмущенных в гонимых крестьянских сибирских «Литературного архива».

Среди художественных произведений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, вошедших в литературную среду в 60-е годы. Отвечая на «Обрыв», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о художественной правде, о «чистом искусстве», о «спокойствии и объективности» художественного творчества, о «завоевании произведений».

«Искусство для искусства», — пишет в этой статье Гончаров, — бессмысленная фраза, если в ней выражается упрек, обращаемый к художникам, строго и объективно относящимся к искусству. Он спрашивает единственно в отношении к бездарным художникам, т. е. не художникам, а тем личностям, которые под влиянием крайнего

Предисловие к «Обрыву» дает богатейший материал не только для изучения взглядов и настроений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, вошедших в литературную среду в 60-е годы. Отвечая на «Обрыв», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о художественной правде, о «чистом искусстве», о «спокойствии и объективности» художественного творчества, о «завоевании произведений».

«Искусство для искусства», — пишет в этой статье Гончаров, — бессмысленная фраза, если в ней выражается упрек, обращаемый к художникам, строго и объективно относящимся к искусству. Он спрашивает единственно в отношении к бездарным художникам, т. е. не художникам, а тем личностям, которые под влиянием крайнего

Предисловие к «Обрыву» дает богатейший материал не только для изучения взглядов и настроений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, вошедших в литературную среду в 60-е годы. Отвечая на «Обрыв», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о художественной правде, о «чистом искусстве», о «спокойствии и объективности» художественного творчества, о «завоевании произведений».

«Искусство для искусства», — пишет в этой статье Гончаров, — бессмысленная фраза, если в ней выражается упрек, обращаемый к художникам, строго и объективно относящимся к искусству. Он спрашивает единственно в отношении к бездарным художникам, т. е. не художникам, а тем личностям, которые под влиянием крайнего

Предисловие к «Обрыву» дает богатейший материал не только для изучения взглядов и настроений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, вошедших в литературную среду в 60-е годы. Отвечая на «Обрыв», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о художественной правде, о «чистом искусстве», о «спокойствии и объективности» художественного творчества, о «завоевании произведений».

«Искусство для искусства», — пишет в этой статье Гончаров, — бессмысленная фраза, если в ней выражается упрек, обращаемый к художникам, строго и объективно относящимся к искусству. Он спрашивает единственно в отношении к бездарным художникам, т. е. не художникам, а тем личностям, которые под влиянием крайнего

Предисловие к «Обрыву» дает богатейший материал не только для изучения взглядов и настроений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, вошедших в литературную среду в 60-е годы. Отвечая на «Обрыв», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о художественной правде, о «чистом искусстве», о «спокойствии и объективности» художественного творчества, о «завоевании произведений».

## На архитектурном фронте

### Накануне съезда советских архитекторов

15 июня открывается первый все-союзный съезд советских архитекторов.

Съезд этот — выдающееся событие в жизни нашей страны, важный этап в победоносном строительстве социалистической культуры.

Архитектура в капиталистических странах — наиболее чуждое массам искусство, направленное исключительно на службу богатым классам. В СССР архитектура служит всему народу и стала делом, в котором кровно заинтересованы миллионы.

Архитектура, связанная с крупным строительством, в условиях капитализма наименее «свободное», зависящее от капиталиста и подрачка искусства.

В СССР, где навсегда уничтожена эксплуатация человека человеком, значение архитектуры поднято на недостижимую высоту. Архитектура — это — государственная деятельность, в которой народ и государство доверяют свои крупнейшие интересы. Планирование и строительство обеспечивают неограниченные возможности архитектурного творчества, создавая для этого творческие коллективы, государственные архитектурные мастерские. Возможность работать для всего народа бесконечно расширяла творческие горизонты советской архитектуры. Попроще советского архитектора — вся гигантская арена строительства в нашей стране.

Советская архитектура, воодушевленная идеями Ленина — Сталина, руководимая сталинским принципом заботы о человеке, по-новому решает тип и образ наших общественных, промышленных и транспортных сооружений, советского жилого дома, школы, детских сооружений и т. д. Принципиальная грань между советской архитектурой и архитектурой капитализма особенно подчеркивается в истории мировой архитектуры, поставившая задачу планового комплексного градостроительства, задавая создания в новых и реконструируемых социалистических городах полноценных архитектурных ансамблей.

Вместе со всем фронтом советского искусства и литературы архитектура переживает большой идейно-творческий подъем и вправду гордится значительными достижениями. Но все же необходимо констатировать, что советская архитектура еще отстаёт от общего подъема социалистического хозяйства и культуры и страдает многочисленными недочетами. Нужно иметь в виду, что все те болезни, которые перенесли и переживают различные области нашего искусства и литературы, через преодоление которых они идут к овладению методом социалистического реализма, — все эти болезни находили свое специфическое выражение и в сфере архитектуры.

Отрицание культурного наследия, формалистическое эстетство, прожектерство и трюкачество, псевдоромантический романтизм, символизм, лефовский конструктивизм, групповщина и в частности ВОПР (трансформация РАПИ на почве архаичного — все это немало задержало творческий рост советской архитектуры. В течение почти целого десятилетия советская архитектура была в плену конструктивизма, с его копией художественного ингибизма, упрощения, полного игнорирования идейного и образного начала в архитектуре. Углубленные доморожки, трудящиеся липо многих наших городов — вот, что осталось от этого периода.

Творческая перестройка советской архитектуры, идейные и творческие стимулы которой связаны с историческими постановками инстинктов пленума ЦК ВКП(б) 1931 года в области градостроительства, с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций и с исторической полосой конкурсов на Дворец советов, не может считаться законченной еще и сейчас.

Правда, за последние пять лет мы имеем во всех областях архитектурного творчества крупнейшие достижения. Таким достижением в области градостроительства является генеральный

план реконструкции Москвы, воплощенный в жизнь, непосредственно товарищем Сталиным, разработкой которого руководил товарищ Л. М. Каганович. В этом плане конденсированы замечательные идеи советского градостроительства, они проникнуты от начала до конца сталинской заботой о человеке. Однако нельзя сказать, что вся советская архитектурно-планировочная практика сегодняшнего дня находится на таком же высоком идейном уровне. При планировке и застройке городов мы еще не используем все те гигантские возможности, которые заложены в плане социалистического хозяйства.

Грубейшие искажения советской политики градостроительства — распространение явления при планировке и застройке городов. Здесь привели свою грязную руку врагидель, враги народа троцкистские банды и диверсанты, проникшие в учреждения, проектирующие и застраивающие города.

Проекты планировки городов часто абстрактны, ориентированы на далекую перспективу в ущерб потребностям реальной застройки, механически применяют для разных городов одни и те же нормы и одинаковые композиционные приемы.

Прекрасный пример того, к каким замечательным результатам приводит архитектурный коллектив, если он стремится к идейности и правдивости архитектурного образа, если он целенаправленно работает над созданием нового типа подлинно советского сооружения, мы имеем в метро. Такой же пример являет нам архитектурный образ Советского павильона на Парижской международной выставке. Этот павильон — образец подлинного синтеза архитектуры и скульптуры, проникнутый глубокой идейностью.

К ярким достижениям советской архитектуры должен быть отнесен и канал Москва—Волга. На громадной территории в 123 километра, в необычных условиях, на свободном пространстве и на базе чисто инженерных сооружений создан полноценный архитектурный ансамбль.

Но наряду с этими отличными достижениями архитектурная практика порождает еще многими болезнями — формализмом, эклектизмом, ложным обогащением, гигантоманией.

Советская архитектура еще плохо выполняет выпавшую на ее долю важнейшую государственную задачу в отношении массовых видов строительства, в громадном масштабе осуществляемого на всем пространстве нашей страны. Речь идет о жилищном и школьном строительстве, о строительстве родильных домов, детских садов и лесей.

Архитектор в массе своей не осознает еще своей государственной роли, не чувствует ответственности за реализацию своего проекта в натуре, не занимает ведущего места в борьбе за поднятие архитектурно-строительной культуры в стране.

Этот бедный образ состояния архитектурного фронта свидетельствует о том, какие важные задачи предстоит разрешить всемоуному съезду советских архитекторов, как велико его народно-хозяйственное и общекультурное значение. Широкая масса нашей страны кровно заинтересована в успешном разрешении стоящих на ее пути вопросов. Еще более должна быть заинтересована в съезде широкая читательская общественность.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Писатели обязаны принять активное участие в съезде и как граждане нашей страны, так и как граждане архитектурного фронта.

Ленинград

Б. РЕСТ

## Воспоминания о Горьком

Первую годовщину со дня смерти Горького редакция альманаха «Год XX» отмечает выпуском тринадцатой книги, в которой собраны интересные статьи и воспоминания об Алексее Максимовиче, его письма и неизвестные рассказы.

Ромэн Роллан прислал для горьковской вывески альманаха «Год XX» статью «Памяти друга». Его слова о Горьком проникнуты большой душевной теплотой и неподдельным восхищением.

«Сплоткой тесной дружбы связывала меня с ним, и сильнее его остра скорбь о смерти», — пишет Ромэн Роллан.

«Никогда и никому, кроме Горького, не удавалось столь великолепно связать века мировой культуры с революцией, самой мощной из всех революций, колесивших землю. Он соединял в СССР как бы грандиозный лабиринт по делам литературы, наук и искусства...»

Несколько ярких штрихами рисует Ромэн Роллан жизнь Горького на даче под Москвой.

«Я видел, как он слушает собеседника, как размышляет и сосредоточенно роется у себя в памяти, поистине безграничной, где не затерялось ничто из виденного и слышанного им, и откуда в любой момент всплывало вновь столь же свежее, как живое, как в тот день, когда он был застрелен...»

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

«Безглаголющий, — описывает эту встречу Марич, — был выдержан не слишком блестяще.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получил в Италию письма, Горький старался пропустить глубины знаний молодых своих собеседников. Он проявлял их литературную осведомленность.

Проф. Н. КОЛЛИ



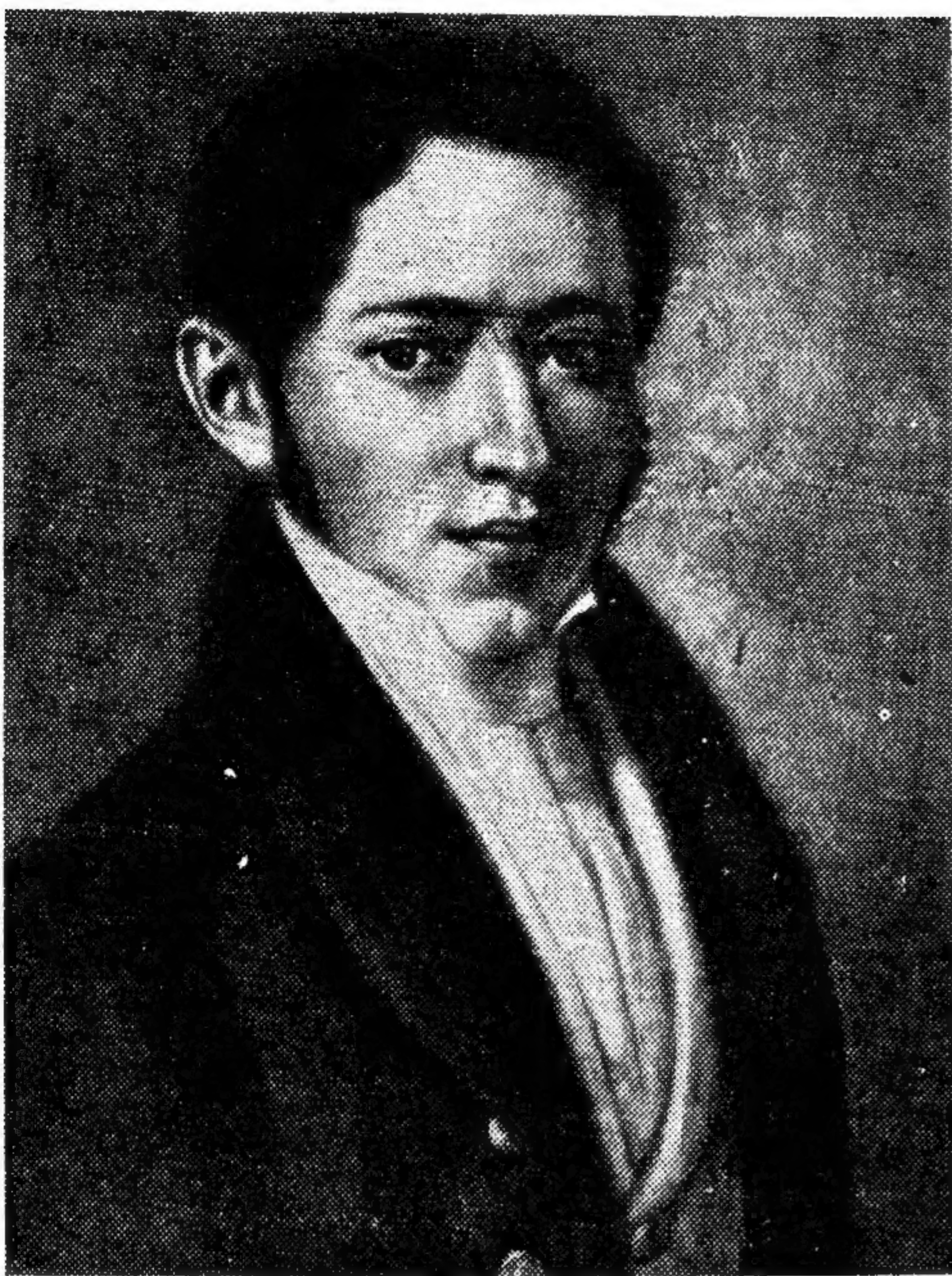




Вл. МУРАВЬЕВ

## ПОЭЗИЯ Н. П. ОГАРЕВА

(К 60-летию со дня смерти)



Николай Платонович Огарев

Поэзия Н. П. Огарева, одного из крупнейших представителей блестящей плеяды «наследников декабризма», предшественников революционного романтизма, верного друга и соратника Герцена, представляет собой яркую страницу в истории русской — революционной литературы XIX в. Имя Огарева не будет забыто, пока существует русская поэзия, — писал Н. Г. Чернышевский в своей рецензии на книгу стихотворений Огарева.

До последнего времени творчество этого оригинального и крупного поэта революции искажалось и извращалось всевозможными реакционными фальсификаторами, начиная от естетствующих мракосебов Волынского и Гершензона и кончая троцкистом Мелевским.

Все «литературоведы» замалчивали элементы народности и революционности демократического романтизма в поэзии Огарева: они старательно пытались загромождать демократический, материалистический, революционный — подлинно дворянский литературный почва «книжничества» переживаниями своей мечтательной, грустно настроенной души!

Полностью отвергая реакционные метелки, мы утверждаем подлинно историческое Огарева — преемнику Некрасова, шедшего от декабристской романтики к демократическому реализму, автора социальной сатиры «Юмор», реалистических поэм «Хозяин» и «Зимний путь», творца боевых, пламенно-гражданских, агитационных стихотворений, соратника Герцена в борьбе за вольную русскую печать.

Для поэзии Огарева характерны: высокий уровень мировоззрения поэта, пафос мысли, проблемность, философская насыщенность. Поэтический путь Огарева неразрывно связан с философскими исканиями, его стихи — художественное воплощение страстно ищущей мысли; в этом смысле Огарев — один из немногих представителей философской лирики, и это одно из важных определений его поэзии.

Начало поэтической деятельности Огарева относится к 30-м годам. «Мне кажется, мало того — кажется, мне врезалась мысль, что мне правдивее быть поэтом», — писал он своему другу Герцену в 1833 г. И мировоззрение и творчество Огарева в эти годы развивались под воздействием русских и западных радикально-романтиков. «Рылеев был мне первым светом», позднее писал сам поэт. Сильно было и обаяние стихов великого Лермонтова, глубокая связь с которым Огарев неоднократно подчеркивал.

В эстетизированных и романтизированных стихотворениях Огарев воспевае необходимые патристические героев, которые ослепляют страстью к подвигу, к абсолютному знанию («Адамчик»), к исполнению «народных бедных» и т. д. Мотивы «раннего» Огарева — это борьба человеческого духа с окружающей действительностью («Стайна», «К. Н.», «Независимость», «Прознание», «На смерть Пушкина»), идеализация в духе историко-романтических поэм Рылеева героического прошлого народа («Дон»). Однако этот романтизм неслучайно декабристский и Семеновский в эти годы был еще весьма политически расплывчатым. В творчестве Огарева в сороковые годы можно найти и идеи христианской мистики (ср. «Легенда о св. Феодоре» и «Вильям Пен» Герцена), обаявшиеся в поэтических туманных и традиционных образах.

По этому пути эстетически-христианского романтизма пошли многие из друзей Огарева. Таков поэтический путь Станкевича, Красова, Кюхельбекера и др. «жирондистов» 30—40-х годов. В творчестве Огарева, равно как и Герцена, оказались сильнее элементы революционного отрицания.

Концы 30-х и 40-х годов — годы мучительных идеальных исканий, переломных моментов в развитии личности поэта. В качестве подпольного фальсификатора выступает и Я. Эльбергер, писавший в предисловии к «Юмору» Огарева: «В своем поэтическом творчестве Огарев остается лириком, не способным (7—8 М.) на широкое реалистическое изображение окружающей его действительности».

В. ЖДАНОВ

## Л. А. Мей

(К 75-летию со дня смерти)

Имя Льва Александровича Мей почти ничего не говорит современному читателю. В то же время целый ряд его произведений пользуется широкой известностью: Мей — один из тех восторженных русских поэтов, которые служили большую службу русской поэзии. В качестве талантливого опер Рымского-Корсакова известны оперы Мей: «Парская невеста» и «Псковитянка»; огромная популярность пользуются романы и песни, написанные на слова и переводы Мей: «Хотел бы в единое слово», «Отчего победилась весна» и другие вещи Чайковского; «Отрава полна» и «Песня» Бородин; «По грибы», «Я — дитя полевое» Мусоргского. Многие другие произведения Мей положили на музыку Балакирева, Кюхельбекера, Римского-Корсакова, Рахманинова. Произведения пользующегося поэты живут новой жизнью, одолевая время. Уже этот факт служит косвенным доказательством того, что в поэзии Мей есть черты, не заслуживающие забвения.

Мей умер 75 лет назад, он дожил до первых лет того расцвета передовой русской литературы, который несло с собой развитие революционно-демократического движения 60-х годов прошлого столетия. Мей не примкнул к этому движению. Ближайший к славянофильскому лагерю по своим убеждениям, он стоял в стороне от общественной борьбы, которой была так насыщена эпоха. Вместе с группой дворянских поэтов той поры — Матвеевым, А. Толстым, Щербинкой — Мей относился к «пушкинскому» направлению в русской поэзии, понимая последние как направление «чистого» искусства, отвлеченного от практических целей, в противоположность гражданской, политической поэзии шестидесятников.

ценки романтических ценностей, не выдерживавших суровой проверки действительности. Большую роль в идейном переломе Огарева, произошедшем несколько позднее, чем у Герцена, сыграли углубленные знания философии Гегеля и затем Фейербаха. Учение Гегеля, воспринятое Огаревым и Герценом как «алгебра революции», дало теоретическую, диалектическую базу «идее отрицания», составлявшей суть романтической поэзии Огарева. Фейербах обратил его взор к реальной жизни, к человеку, дал философские основы для реализма. В 1844 г. Огарев говорит Герцену «о трудной внутренней работе, о целом ряде скорбных отрицаний, о собственном, отчасти романтическом, призраке». Эта внутренняя работа, порождавшая мучительную рефлексию, самоанализ, привели к углублению мысли в эти философские «излечения» духовного производства: реакция поэта и хотели видеть сущность мировоззрения и творчества Огарева — окончилась победой материалистического и революционно-реалистического начала. «Разум взял свое: мистицизм растаял, как воск на солнце», — писал Огарев. Ему удалось победить болезни переходной эпохи, особенно присущие одиночке-дворянину, уходящему от своего класса.

Именно в эти годы Огарев работает над такими замечательными произведениями, как «Юмор» и «Монолог». «Юмор» — это блестящая лирическая критика крепостнического общества, где «куда ни взглянешь, — все тоска, на улицах все снег да холод, везде бедняжка да голод», разоблачение косной меркантильной психологии «современного человека». Уже здесь свои надежды Огарев начинает возлагать на народ, его мечты — мечты революционного просветителя.

Но Гегель, Платон не успели. Внедриться в жизнь толпы людей... А если б попал их народ, — Наверно б был переворот...

Наиболее ярким выражением результатов идеальных исканий Огарева является философское стихотворение «Монолог», герой которого уже не романтичный мифотворец — символ бессильного скепсиса, «насмешливый чертенок и болтушка», но «весьма сильный духом дворянин и создатель, вечно юный, новый и живой».

В соответствии с этим Мей представлял себе и признание поэта. В одном из ранних своих стихотворений он рисовал традиционный образ поэта, рожденного «для звуков сладких и молитв», дополняя его мистическими чертами:

Ты громко привольную песню поешь,  
Ты, очь открывши, по миру блуждаешь;  
Глядишь — и не видишь ты мир,  
Пока не высоко...

Тогда совершает духовное око... Мей же обладал темпераментом поэта-бунта. Но ему были чужды и холерный «каллизим» Майкова, и аристократическое фрондирование Щербина. Свообразие Мей среди этих поэтов, из которых только А. Толстой превосходил его и талантом и широтой общественного содержания своей поэзии, в значительной мере определялось спокойно-элегантным характером его дарования. Почти не отклонялся на жгучие вопросы современности (исключением составляло несколько патристических стихотворений), Мей был нетороплив и описателен даже в своей лирике. Автор многих лирических миниатюр и большой мастер романа, Мей живо интересовался русским прошлым и русским фольклором. Владея многими языками, он был прекрасным переводчиком, — вот общие черты его поэтического облика.

Обращение Мей к исторической тематике, так же как и его многочисленные, часто очень удачные, подражания народным песням следует ставить в связь с славянофильскими симпатиями писателя. Красочные, талантливые стилизации Мей основывались не столько на реальном знании народной жизни, сколько на доверии к поэтическим книжным до-

И наиболее ярко победа реализмического начала в творчестве Огарева сказалась в целом ряде как бы предвосхищающих творчество Некрасова стихотворений, реалистически рисующих тяжелые картины крестьянской нищеты и горя («Кабака», «Зыб», «Деревенский сторож», позднее «Аре-стант» и «Делушка»). Одним из этих стихотворений было бы достаточно, чтобы обеспечить Огареву почетное место в истории русской поэзии как смелому новатору, который ввел крестьянский быт, язык и фольклор в лирику. Простота, песенность и глубокое лирическое чувство отличают эти стихотворения, свидетельствующие о приближении Огарева к реалистической народности. В те годы подобные произведения были исключительной редкостью, они в противовес мажорной бенедиктинской, изысканно-классической Майкова и т. п. развивали линию пушкинских стихов о крепостной деревне, («Румяны критик мой...»), подготавливали поэзию Некрасова и Некитина.

## Рукописи Горького

Институт литературы им. Горького при ЦИК СССР (Московецкая, 11), продолжает получать рукописи и письма великого писателя.

На днях институту передали горьковские письма писателя А. Макаренку, В. Иванову, Г. Гладкову, В. Саянову, Л. Гумилевскому и К. Алтайскому.

Получены также письма Алексея Максимовича к т. Н. К. Крупской, Л. З. Мехлис и другим крупным советским и партийным работникам. Значительный интерес представляет переписка Горького (свыше 200 писем) с Н. П. Ладныжниковым.

От М. Ф. Андреевой получено 36 писем Горького.

Большое собрание рукописей и писем великого писателя поступило от рукописного отделения Всесоюзной библиотеки им. Ленина. В числе материалов — авторграф повести «Мать» и незавершенная рукопись курса по истории русской литературы, читанного Горьким в каприжской партийной школе.

точников. Именно так оценил Добролюбов и повесть Мей «Кирьячка», отнес ее автора к числу «таких сочинителей, которым до народа и дела никогда не было, и думки-то о нем в голову не приходило», но теперь, отчасти благодаря «духу времени», пришлось писать о народе, черпать сведения о нем из фольклорных трудов. Последние вследствие этого неожиданно «поднялись в цене», — иронично добавляет Добролюбов.

Несомненной заслугой Мей является его перевод «Слова о полку Игореве», вышедший в 1849 году в «Москвитинском» с молодой редакцией которого (А. Григорьев, А. Островский, А. Писемский) близко сошелся Мей.

Исторические драмы Мей из эпохи Ивана Грозного написаны прекрасным языком и в свое время с успехом шли на столичной сцене. Современники (например, Полонский), сравнивали «Псковитянку» с «Борисом Годуновым» Пушкина.

Передовые люди 60-х годов не могли сочувственно относиться к лирике Мей. Известен намеренный отзыв Добролюбова, замечательный по своей объективности. Мей отнесся к этому отзыву с большим интересом. Однако именно лирика Мей представляет своеобразный исторический интерес. Точность поэтических ощущений, эстетизм, подчеркнутая изысканность эпитетов, особое ритмическое мастерство и музыкальность Мей позволяли, отнеси его к ранним предшественникам поэтической культуры символизма. Для лирики Мей характерны неясные настроения, обилие сновидений. В стихотворении «Поклоном» поэт говорит:

Не засыпаю я, во области мечтания  
Какой-то двойственной я жизнью живу —  
Не здесь, но и не там, ни в снов, ни наяву:  
То греза памяти, то сон воспоминаний...

В стихах Мей встречаются строчки, звучащие прямо «поблуднически». И. Блок и Брюсов интересовались Мей, несомненно ощущая его родство с

Это реалистическое начало усиливалось в то же время и в интимной лирике Огарева, характеризующейся углубленным психологическим анализом. Он, опять-таки предвещая Некрасову, создает образцы сюжетной лирики, настоящие психологические новеллы в стихах («Еду ли по улице темной» Некрасова). Таковы его стихотворения: «К под-едаю», «Младенец», «Обыкновенная повесть» и др.

В 1856 г. выходит первое собрание стихотворений Огарева, заключающее всего около 80 пс. В этом же году Огарев навсегда покинул Россию, став политическим эмигрантом. Он переехал в Лондон к своему другу Герцену, с которым и не расставался вплоть до смерти последнего, принимая самое активное участие в работе «Полярной звезды», «Колоса» и в других вольных русских изданиях за границей.

Как поэт, Огарев в эти годы пишет главным образом лирические стихи. Кроме замечательного «Арестанта», который приобрел широкую популярность в народе, став источником целого ряда фольклорных произведений, в политическую лирику Огарева нужно отметить стихотворения: «Памяти К. Ф. Рылеева», «Декабристам», «А. Герцену», «Сон», представляющие собой блестящие агитационные произведения, направленные против самодержавия. Глубокий лиризм сочетается у Огарева с гражданским боевым пафосом. В устах политического изгнанника, революционера и страстного художника лозунги революции звучали, как песни:

Но если б грозила беда и невзгода  
И рук для борьбы захотела —  
Сейчас полечу на защиту народа.  
И если пал я средь битвы суровой,  
Скажу, умирая, могучее слово:  
Свобода! Свобода!

Гражданская поэзия Огарева совершенно замалчивалась реакционными историками литературы. Издатель единственного пока собрания стихотворений Огарева М. Гершензон опубликовал эти стихи (что нельзя считать ни в коем случае идеологическим извращением, ибо собрание вышло в 1906 г.), тщательно реставрировал все юношеские стихи с религиозно-мистическим уклоном. Недостаточная популярность Огарева объясняется и тем, что большинство его политических стихотворений печаталось за границей и до революции проникли они в Россию только нелегально.

Пора дать заслуженную оценку поэту-революционеру и уничтожить до конца ту идеологическую баррикаду, которую создали вокруг его имени литературные мракосебы и вредители. Нужно дать читателю полную возможность познакомиться с огаревской поэзией и полюбить Огарева — прямого преемника Некрасова, глубокого лирика-философа и трибуна революции.

В архиве Института литературы Академии наук СССР в Ленинграде хранится много писем, рукописей, документов А. М. Горького. Все эти материалы в ближайшее время будут переданы Музею Горького в Москве.

Большой интерес представляют более 100 писем А. М. Горького к Л. Андрееву, Карпинскому, Ольденбург, Бернарду Шоу и другим деятелям литературы, искусства, науки.

В числе передаваемых материалов — рукописи «Весенних мелодий», наброски статей, разнообразные заметки, переписанные на машинке произведения с собственноручной правкой А. М. Горького.

Музею Горького передаются также подлинные документы, связанные с казаческим инцидентом, вытекающим из «Правительственного вестника» с резолюцией Николая II, секретная переписка об отмене выборов (конфиденциальные отношения министра просвещения Вязовского и т. д.), напечатанные письма Чехова и Короленко об отмене звания почетных академиков.

В 1922 году символист-статуэтка поэт Вл. Паст выпустил «Изборник стихов» Мей, весьма тенденциозно «избранных». Паст, между прочим, утверждал, что для понимания поэзии Мей необходимо проникнуться «идеями величия божия и благоговейным страхом перед святою силой». Паст общился в своей книге с областями творчества Мей, которая может быть, более всего имеет право на наше внимание.

Мей принадлежал безукоризненным переводом библиейской «Песни песен», прекрасные переводы на Анacreона и Феокрита. Но особое значение имеет его работа над европейской революционной поэзией XIX века, явившаяся своеобразной данью поэта современности. Мей много переводил из Байрона и Шиллера и еще больше из Гейне и Беранже. Ряд стихотворений перевел он на Шевченко, Милевича, Сяроковича.

Переводы Мей значительно расширяют горизонты его творчества. Они свидетельствуют о том, что талантливый поэт, каким был Мей, сколько бы ни отстранялся он от общественной борьбы, не может абсолютно избежать воздействия передовых идей современности. Революционные демократы не напрасно выделяли переводы Мей. Добролюбов писал: «В поэтической деятельности г. Мей самое замечательное — переводы, представляющие замечательное разнообразие».

Переводческая деятельность Мей не могла иметь того значения, какое имела, например, работа поэта-демократа Курочкина над переводами Беранже. Тем не менее, она носила бесспорно прогрессивный характер. Мей знакомил русского читателя с лучшими произведениями передовой европейской литературы, помогал русской революционной поэзии формировать и улавливать стиль демократического реализма. В этом, прежде всего, и заключается значение Мей.

В малой серии «Библиотеки поэта» недавно вышел сборник стихотворений Л. Мей. К сожалению, Мей-редактор представил здесь недостаточно полно. Из некоторых, переведенных им, поговорок, приведенных по одному до двух стихотворений, некоторые же отсутствуют вовсе.

Обсуждаем проблемы третьей пятилетки

## Что готовит Гослитиздат для колхозного читателя?

В статье «О плане Гослитиздата», опубликованной в «Литературной газете» № 29 от 26 мая с. г., директор Гослитиздата т. Н. Нагорнов совершенно правильно писал, что главное сейчас не в поразительном изменении цифр, говорящих об удивительном росте тиражей и огромнейшем количестве потребной бумаги, а в том, что именно расширяется советский читатель, неизменно выросший в своих культурных и общественно-политических потребностях.

До революции крестьянину, томящемуся и стонущему в тяжелом, нудном труде и вечной нужде, было не до книг. Он думал и мечтал, но не читал, трудился для того, чтобы семья его не лишилась самого дорогого и необходимого — куса насущного хлеба.

Колхозник, пробужденный Великой социалистической революцией к свободному радостному труду, живет полновольной зажиточной культурной жизнью.

Культура быстро и прочно завоевала себе большое место в социалистической деревне. Книжки, конечно, читает не для легкого развлечения, он ищет в них ответы на многочисленные, интересующие его вопросы. Именно это и должно быть учтено Гослитиздатом при детальном обсуждении своего издательского плана.

Нам кажется, что Гослитиздат, издавая свою продукцию, ориентируется на более квалифицированного, подготовленного читателя. Изданием массовой книги для колхозников он, открыто говоря, не занимается.

Раньше издавалась хорошая массовая серия «Книга — социалистической деревне». Эта серия, общедоступная во всех отношениях (доступная по содержанию, просто и художественно оформленная, богато иллюстрированная, снабженная всем необходимым вспомогательным текстом, дешевая и т. д.), пользовалась большой популярностью среди деревенских читателей. Эту замечательную инициативу бывшего ГИЗЛП активно поддерживали крайние идеологи ОГЭЗ, и издание массовой книги для колхозного читателя приняло колоссальные размеры. Неизвестно, почему Гослитиздат пренебрегает изданием подобной серии в настоящее время.

Культурный и общеобразовательный уровень колхозников с каждым днем растет. Колхозники не ограничиваются чтением только художественных произведений, их интересы простираются значительно шире: они хотят знать о писателе как о творческой личности, об его жизни, общественно-исторической обстановке, в которой развивалась литературно-творческая деятельность писателя и т. д. Всецело поддерживая это законное стремление колхозников, Гослитиздату необходимо серьезно подумать об издании специальной серии книг популярного характера, в общедоступной форме рассказывающих об эпо-

хе, жизни и творчестве виднейших классиков русской и западной литературы.

Такую же серию нужно издать и о лучших мастерах советской литературы и литературы капиталистического Запада. Колхозники хотят знать биографию и характеристику творчества виднейших представителей боевой антифашистской литературы — Р. Роллана, Л. Фейхтвангера, Л. Арагона, А. Мальро, Л. Ренна, Р. Альберта и др. Нужно серьезно подумать об издании популярной библиотечки критической литературы, предназначенной для массового колхозного читателя.

Еще один вопрос — об издании и переиздании произведений советской литературы.

Зимой текущего года нам удалось побывать в некоторых библиотеках такой не отдаленной области, как Московская, и мы обнаружили следующую картину: книжные полки большинства этих библиотек буквально завалены запыленными, ненужными читателям книгами.

В то же время хорошие новинки советской литературы из-за ограниченного тиража трудно доходят до колхозных библиотек, и читатели об этих книгах очень продолжительное время знают лишь по отзывам, напечатанным в газетах, или по рассказам.

Рассказы о таких книгах, как «Пуссия» Новикова-Прибоя, «Педагогическая поэма» А. Макаренку, «Лунчик в Михайловском» И. Новикова, «Последний из улан» А. Фадеева, «Рожденные бурей» писателя-большевика Н. Островского и других книг, появившихся за последние время, колхозники слушают с непередаваемой жадностью, потому что сами не могут их прочитать по очень простой причине: в библиотеке нет книг.

Гослитиздату в плане обсуждения проблем 3-й пятилетки необходимо повторить издание этих книг в форме массовой библиотечки для колхозного читателя.

Много и долго говорили и на собраниях в издательствах и в печати о том, чтобы меньше заниматься изданием плохих книг, не получивших никакого сочувствия у читателей (вроде «Провинциальной идеи» Н. Брыкина, «Поговорим о звездах» Н. Некитина и др.), что мерлом изданий и переизданий должна являться популярность той или иной книги среди читателей. Однако большинство лит.-художественных издательств почему-то недостаточно усвоило это и продолжает переиздавать плохие книги незнакомых авторов, затруживая ими полки библиотек, тормозя этим доступ в библиотеку хорошей общепризнанной книги. Нужно самым решительным образом покончить с этим.

В третью пятилетку все эти вопросы должны получить серьезное практическое разрешение.

Ник. АНИКИН

## Английские антифашистские графики

В Музее нового западного искусства москвичи могут познакомиться с работами левых английских графиков — Джамса Фиттона, Дж. Голланди, Джамса Босуэлла, Габриэля и Скотта.

Художники-карикатуристы и публицисты — Фиттон, Голланди и Босуэлл работают в левом журнале «Left Review», а Габриэль в «Дейли уоркер», центральном органе коммунистической партии Англии.

Все они изображают весьма нелюбимую и очень правдоподобно всех тех, кто недостойно в наше время является человеком, главным образом, фашистов. Они уничтожают, поражают, насмехаются врагами сатиры, отдают все свое мастерство революционной борьбе.

Современные английские карикатуристы хорошо освоили графическое искусство. Их кистью и пером движется вера в победу революции, все они мужественные борцы против войны и фашизма. В английском левом искусстве, где до сих пор еще господствуют формалистические тенденции, они являются первыми борцами за революционный реализм.

Наиболее зрелым и самостоятельным художником является Джамс Фиттон. Политически это наиболее острый и, в отношении рисунка, наиболее смелый карикатурист. Его рисунки «Лев спит рядом с ягнцем», «Строится империя» и «Новый экземпляр» нужно отнести к наиболее интересным экспонатам выставки.

Босуэлл находится под влиянием немецких графиков в отношении композиции и техники рисунка. Однако Босуэлл еще молод, он должен найти себя и освободиться от расслабляющего влияния немецких графиков. Надменный острый наблюдательностью, он и сейчас передает в рисунке характерные признаки вырождения буржуазии, но следует отметить, что Босуэлл иногда шаржирует не там, где это нужно.

Наиболее своеобразными являются его красочные и живые изображения лондонских улиц с их мелким долом и торговцами.

Джамс Голланди также отдает предпочтение карикатуре. Но он иногда увлекается и другими областями графики. Он любит изображать пером жизнь промышленных центров, угольных шахт, пригородов, рынков и т. д. Его рисунки, сближающие его с Ван Гогом, которому он, однако, не подражает, представляют собой пейзажи, полные настроения, оживленные присутствием человека... Голланди наименее склонен к рутине, но он еще не совсем зрелый график.

Габриэль выступает почти ежедневно в «Дейли уоркер» как изобретательный, активный, политически острый художник-публицист. Правда, мысль, заключающаяся в его рисунках, не всегда глубока. Символика его рисунков иногда схематична, трафаретна и недостаточно продумана (например, женские фигуры как символ пакта о ненападении, или слон как символ Абиссинии). Но свою задачу и остроту наметку он выполняет остроумно, весело и неутомимо. В особенности удачны, политически метки и остроумны его карикатуры на фашистов.

АЛЬФРЕД ДУРУС

Б. БРАЙНИНА

## Как люди поднимаются к жизни

1.

новые города, заводы. Именилинос

лесистые Шантары.

Олений пастух Олешек стал секретарем первой тунгусской комсомольской ячейки, главной тунгусской артели лесорубов...

Тунгусская девушка Никиченка начинает забывать свою бродячую жизнь.

«Олешек жутко над Никичен. Улыбаясь веселым ртом и узкими глазами, он спрашивал ее:

— Богаты ли ты Никичен, без долгов купцу?..

— Она отвечала серьезно.

— Богаты, Лучше таги кормят меня работа, теплее одевает шкуры одевает меня мой труд».

2.

В повести «Вася Гилан» изображен гиланский народ, проживающий на Сахалине, на побережье Татарского пролива, в устье Амура. Темные, длинные избы. Тяжелый запах валежной рыбы, нерпичего жира, смущающий, сумевшийся под крышей.

Вася Гилан знает, что «нет бедному человеку счастья».

Добрым словом не помянет Вася свою жизнь.

«Он вспоминал отдал, уютнейшего на толстой охоте, жему Мингу, чуть не замерзшую во время родов, когда ее, как нечистую, по обычаю вывели в берестяной шалаш на мороз. Она кричала, а Вася ушел, чтобы не слышать ее крика. Жена осталась жить, но маладец умер».

Как же Вася Гилану не пойти в «войско красных людей», которых так боялся богатырь!

Вася вступает в партизанский отряд и добывает себе право на жизнь.

А после гражданской войны совместно с другими партизанами Вася организовывает в родном стойбище рыболовную артель. Он ажигает в каждой фане «заключенные в стекла огни», которые «светят ярче, чем ночью горящая тайга». Огни эти будут гореть все ярче, ослепительнее. Они выжигут из жизни Васю и его народа всю мерзость прошлого. Лиди «увидит слепоту свою» и бросится навстречу новой жизни.

Читатель видит, верит и понимает, что это правда, что в жизни все именно так и происходило.

В рассказе «Несчастие Ан Сенен» (книга «События») действие происходит в наши дни.

Злобное изображение мирного труда изображено в повести «Огонь улар-кина, старого рыбака Ан Сенен».

Старик-корот Ан Сенен любит свой труд, свою родню, как жизнь, вернее, жизнь без любимого труда для него немиссия. И это понятно.

Последние главы повести говорят о новой, вольной жизни. Строится

Ведь в прошлом он тоже «получал

сплошной страх, немелкими руками

направлял лодку к незнакомому кораблю, чтобы возратить деньги, так как считал, что купец ошибся и заплатил ей слишком много.

Особенно хорош Олешек, Вот идет он вперед, указывая путь партизанскому отряду:

«С откровенным лицом, худощавым, ловким, исполненным отважности и благородства, он некогда не жаловался на усталость. Внучераста его плечами лежал, как прищип, Олешек не крал его, как партизан, на выдох. И постель свою — кабарскую шкуру — нес подмышкой. Он жалел оленей».

Повести Фраермана богаты бытовыми сценами: празднества, танцы, охота на острого, изытоянные саамата, сушка и ловля рыбы, описание медвежьего праздника и собачьих гонок. Это своего рода художественная этнография.

Замечательно изображена в повести природа.

Нужна большая любовь и к девушке Никичен, и к пастуху Олешку, и к Васе Гилану и к тунгусу Николаю («События»), и к дедушке Ан Сенену, чтобы так порисовать всех этих героев с читателем. Но одной любви мало, надо и знание. Надо было знать и видеть этих людей, долгое время жить с ними.

Р. Фраерман отнюдь не путешественник, наблюдатель жизни «из окна вагона». Он и не писатель, ограничивающийся творческими командировками на два-три месяца.

Фраерман жил на Даль



КОНСТАНТИН ЧИЧИНАДЗЕ

# Руставели в переводе П. Петренко

Поэма Руставели «Витязь в тигровой шкуре» состоит из наиболее полного изложения в поэме, состоящего из сорока тысяч шестнадцатисложных строк, разделенных на четверостишия с одинаковыми рифмовыми окончаниями. До Руставели в грузинской литературе такая строфа не встречается, и поэтому можно назвать руставелинскую строфу. Вообще-то она известна под именем шаира.

Стих Руставели строг и ритмичен. Он не вылетает за пределы, оставаясь, как правило, внутри себя, если только в нем не передается отрывочная беседа. Язык его точен и лаконичен. Во вступлении к своей поэме, рассуждая о характере и видах поэтического творчества, он отмечает, как особый признак стихотворной речи, способность выражать пространственные мысли в краткой форме.

«Весь простор могучих мыслей / заключает краткий стих; / Тем прекрасна речь поэта, тем / отлична от иных».

Но такое понимание роли поэтического слова является главной особенностью поэмы Руставели — его оригинальностью. Руставели любит размышлять о различных явлениях жизни и человеческого существования, делать заключения и обобщать свои мысли.

Наряду с этой особенностью, и как бы идущей вразрез с ней, следует указать на вторую отличительную черту творчества Руставели — на лиричность его поэмы. Струя лиризма и высокой патетики, доходящая иногда до настоящих экзальтаций, пронизывает всю его поэму от начала до конца.

Вообще, трудно себе представить другого поэта, в творчестве которого интеллектуализм и эмоциональность так подчеркнуты и одновременно давали бы себя чувствовать, как это мы наблюдаем в поэме Руставели.

Особое следует отметить метафоричность поэмы Руставели. Руставели — великий мастер метафор, какими мастерами сравнения являются Данте и Пушкин. Развернутая метафора Руставели покрывает иногда целые строки поэмы, но бывает случаи, когда она затопляет всю строфу от начала до конца, и тогда не совсем легко бывает раскрыть ее зашифрованное содержание.

Руставели исключительный мастер стиха. В нем выливается его стихотворное мастерство. Главным образом, в богатой орнаментике — аллитерациях, ассонансах, звуковых рифмах. Но, обращая огромное внимание на звуковую стихию, Руставели никогда не забывает, что в истинно гармоничной поэме звуковая музыка должна базироваться на строгом подборе слов с точки зрения их смыслового значения.

Поэтому дело подлинного перевода Руставели на другой язык сопряжено с большими трудностями. Эти трудности могут быть преодолены только при наличии у переводчика крупного поэтического таланта, большого мастерства и способности к длительному вдохновенному труду.

На русский язык отрывки из Руставели стали переводить еще в первой половине прошлого века. Эти отрывки, переведенные малоизвестными переводчиками, печатались в газете «Кавказ». Полный русский перевод поэмы был выполнен впервые известным поэтом К. Балашовым.

Постановление Центрального комитета партии Грузии, вынесенное в 1934 г. о праздновании 750-летнего юбилея Руставели, получивший живой отклик во всем Советском Союзе, вызвало новую волну попыток и стремлений перевести Руставели на языки братских республик — украинский, армянский, турецкий, а также на русский язык.

Руставели, на мой взгляд, может перевести на русский язык только русский поэт, и притом крупный одаренный, располагающий всеми богатствами своей родной речи.

Такой переводчик нашлся в самом Тбилиси. Это был молодой, очень талантливый поэт Пантелеймон Петренко. Он с упорством и большим воодушевлением работал над переводом Руставели в течение двух лет, и когда ему для завершения своего труда оставалось работы меньше, чем на один месяц, погиб трагически — утонул в Куре.

Оставшиеся после него непереведенными последние 148 строфы поэмы перевел известный переводчик грузинских поэтов Борис Брик. Совместно с ним же была проделана окончательная редакция перевода.

Преимущества перевода Петренко очевидны при сравнении его с переводом Балашова, не говоря уже о других, еще менее удачных переводах.

Балашов не смог справиться со своей задачей. Он не только далеко отходит от оригинала, его перевод просто слаб в отношении стихотворного мастерства и страдает большими стилистическими погрешностями.

Он отказался от оригинальной руставелинской строфы и применил особую, обремененную внутренними рифмами строфу, которая ли в коем случае не пригодна для изложения пространственных этических произведений.

Переводчик осязал на первой же строке рассказа «Был в Аравии певчий...». Кроме причин, вытекающих из версификационных затруднений, у Балашова не могло быть другой причины для того, чтобы называть Аравию певчей страной. Вообще, слабый контроль логики, отсутствие строгости в подборе слов с точки зрения их семантического значения является настоящим злом всего этого перевода.

Во второй строфе Балашов рифмует такие слова как «пышнокурый» и «чернокурый». Даже во времена Кантара подобные рифмы не могли считаться допустимыми.

Первый афоризм Руставели, иносказательно говорящий о равенстве мужчин и женщин, — «сцена льва — самца и самка — равны между собой». Балашов передает следующим образом:

«Уж когда в пещере львица — львица, лес вольно равны». А если львица находится не в пещере, а, например, в джунглях, тогда они, значит, не равны между собой. Кроме этой несуразицы здесь получается еще иной смысл: выходит, что равны между собой не львица, как у Руставели сказано, а львица и лев, т. е. их родители.

Разберем, как получилось в переводе Балашова две афористические строфы первой главы, очень популярные в Грузии. Вовсе свой доверенный престол, престарелый Руставели так излагает ее:

«Полобно тому, как солнце одинаково освещает розы и навоз, пусть и тебе не надоест милость к большому и малому. Щедрым приметай отягаченного (т. е. одичавшего). Другой щедро: воды в моря притекают и из них же вытекают».

Эту строфу Петренко излагает почти буквально:

Солнце розам и навозу плет / равно дары лучей: / Ты большим и малым так же / царской милости не жалея, / Так отягаченных приметай / щедростью своей. / Воды снова притекают, вытекают / из моря».

У Балашова:

Будь открытой милосердием. Будь / как бы щедротой тварей. / Знай, что добруму усердию / подчиняются сердца. / Схватит вольных — свет во зоре. / Будь такой же, как море: / Реки скрыт в своем просторе, влугу / жертвуя без конца».

Образность Руставели в этой строфе у Балашова обесцвечена, мысли разноречивы, великодушная параллель с солнцем, заливающей первую половину строфы, опущена, а сравнение царской щедрости с притоком и расходом воды в море превращается в обычную для этого перевода несу-

разность: выходит, что Тинатин, подобно морю, должна скрыть реки в своем просторе и жертвовать влугу без конца.

Перевод Балашова испещрен грубейшими расхождениями с оригиналом. В одном месте, например, Руставели говорит:

«Можно речью сладкозвучной из лоры извлечь вием». Эту отвлеченную амею Балашов превращает в реальную:

«И амея, ослепленные обрисы, смотрят из норы». Читатель совершенно не может понять, какое отношение имеет к данному контексту амея и почему она смотрит из норы. Иногда же, наоборот, Балашов вводит неслучайно, доводя до абсурда, какой-нибудь выражения Руставели, что опять-таки вредит художественному восприятию оригинала.

Например, Руставели говорит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

## РУССКИЕ ПЕРЕВОДЧИКИ РУСТАВЕЛИ

Творчество гениального грузинского поэта Руставели привлекает все больше внимание русских переводчиков.

Балашов, как известно, «открыл» Руставели русской литературе, и в этом положительная роль балашовского перевода, несмотря на то, что он очень далек от совершенства. В «Красной нове» печатаются переводы поэмы, сделанный грузинским поэтом Кантаром. В журнале «Пионер» № 4 помещены первые главы «Витязя» в переводе и обработке Н. Заболотного. Проступает к работе над переводом замечательной поэмы П. Антокольский.

Почти закончил перевод «Витязя в тигровой шкуре» Петренко, поэт, живший короткое время в Грузии — в возрасте 27 лет, имя которого никто из нас не знает. Но он оставил русскому читателю этот читательский подарок — перевод поэмы, который можно считать переводом, а не переделкой. Балашов, наоборот, хотя очень редко, доводя до абсурда, какой-нибудь выражения Руставели, что опять-таки вредит художественному восприятию оригинала.

Например, Руставели говорит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

«Если красть похотелось, то она будет стоить дешевле сусального полотна». Балашов переводит:

## Премии не по заслугам

А ты принес Октябрем венок, — пошутил старик. — Это же не мое дело! — Как венок? — удивился Наташа и сейчас же засмеялась. — Ах! Понимаю! Ведь мои дети будут в венке! Или нет? А в венке же не должно быть ни одного лепестка! — нежно закончила она.

Солнце спускалось в перламутровое море. Так кончается рассказ. Как видим, главнее сборника «Бодристы» — в действии!

Нет возможности остановиться подробно на разборе всех рассказов. Примерно на уровне рассмотренного выше писателя Бокора, Хорькова, Альберта, Бабаевского. Очень смелое и чистое, хотя автор, очевидно, добиваясь другой читательской эмоции, про всема чувствительную дружбу коллег с его товарищем в рассказе Бокора. Эту любовь наш герой «сладко» нежно, как волосом любимой и т. д. Лопаль также ведет себя крайне жеманно.

«Проклятый Гельман Ратушного» — скорее растраченный литературный репортаж; рассказ не получил. Особо следует разобрать рассказ Ойзермана «У синего озера», получивший вторую премию. У этого писателя есть литературные данные. Но этого еще недостаточно для премирования.

«Ленька все играет, все хватает медомором по струнам; Ленька бледен и молчалив. Чуждо это и странно нежного его. Настроение нарастает. Тревожная безмятежность».

«Особенная неприязнательность, глубокое значение слов, пауз. Они говорят о себе. Пройденная кака-то грань».

«Грустный подполз к ней. Заговорил первый. И проворный этот разговор, как молчанье, значительный и т. д. и т. д.»

Ойзерман хочет показать нарастающие чувства у двух молодых людей. Но он не может показать это непрямым путем — в «языканном» тоном и составляет рассказ из фраз, подобных приведенным выше. Получаются импрессионистические разглагольствования вместо конкретизации образов. А «социальные колорит» достигается весьма неприятными средствами.

«С остервенением Ленька работает над способом использования получившегося железного купороса. Приходит в цех заводские изобретатели, корреспонденты заводской газеты, инженеры».

Скорее и озеро уничтожат совсем. Сделают герметичный закрытый ванну. А Ленька тоскует... Неожиданно появляется отец: «Отдохнул я, — говорит он на начальном цехе, — скажу тебе без работы».

Ленька снова переходит в электромастерскую. Его встречают, как героя. Таким образом из юности «изысканными» чувствами срочно сфабрикован и «герой».

Маниризм и поверхность Ойзермана отнюдь не способствуют художественной целостности его творчества. Помнится, рассказ Ойзермана, написанный в 1933 г. в «Красной нове», был написан куда свежее и проще, чем этот «конкурентный» рассказ. Премия его не следовало.

Из всего сборника можно отметить рассказы: Левченко, Лебрехта и Алину.

«Подушки» Левченко — хороший реалистический рассказ о нищете, о страшной доле бедняка-крестьянина до революции. Левченко для своего реалистического рассказа взял только один мотив: мету в лицо обездоленного человека — посылать на подушке. В дом привозит жалкое приданное жены. Среди высокой рухляди несколько подушек: «Ону теперь Гусев провед счастливо, как нянюшка: он спал на подушках. И жизнь ему казалась такой мягкой, оранжевой, не было ни тревог, ни печалей. Он будет теперь жить по-человечьи. Это было самое простое, самое обыкновенное желание».

Но то была лишь одна ночь. А утром Мария сложила подушки на кровати, наткнула на них новые, хрустящие белые ваточки и совсем недвусмысленно сказала, что если он, Гусев, хочет жить, как все люди, чисто, аккуратно, то пусть к подушкам и не притрагивается...

Рассказ не претендует на особую оригинальность, но он написан искренно, правдиво.

«Ириски» Лебрехта напоминают по тем известным рассказам «Длинные» Л. Андреева. Больничная обстановка, томительное ожидание смерти у одних, радость выздоровления у других.

Хорошо показаны профессиональные настроения главного персонажа: «Малая первые дни беспокойно подползала к окну, озабоченно разглядывая небо и безразлично жаловалась всем на погоду, что в такую погоду нельзя совсем работать — дождь смышет сырую краску, словно он работал сейчас, и вот дождь его прогнал с крыши».

Простыми, точными словами Лебрехт умеет передать восприятие пейзажа героем: «Солнце взошло утром горючее и сыло так, словно и не уходило, и не было сумрачной мутью долгих ненастных дней. Все в палате еще сияло, когда Василий Петрович встал, надел халат и пошел к окну».

Было безоблачное голубое небо, и никаким маляром, даже самым Василием Барабановым, не развести было такой чистоты колер».

Малар болел, сердился, мечтал о работе, — все это, за исключением частностей, дано без нажима, без фальши».

«Бодристы». Сборник конкурсных рассказов. Госуд. изд. «Удмурт. п-ра», 1937, 240 стр., 10.000 экз., 4 руб. Редактор Н. Белкина.

Как жанровая картина, рассказ Лебрехта — несомненная удача. У него есть художественный талант, столь важный для начинающего писателя.

Но мы вправе серьезно и требовательно разговаривать с начинающим писателем, показавшим свое литературное умение.

Лебрехт избежал в нескольких местах подражания. Например, в изображении психологии умирающего: «Василий Петрович молчал, и на лице у него было необычайное выражение удивления и глубокого внимания, словно все те маленькие события, мимо которых он проходил всегда, не замечая, вдруг наполнились особым смыслом и значением».

В рассказе «Длинные» Андрей подчинил все образы своего рассказа характерной для него философией бессмысленности существования, ужаса смерти.

Лебрехт стремится разрабатывать свою тему иначе. Однако, мысль рассказа недостаточно конкретизирована. Нам не совсем понятно, что хотел сказать автор. Только то, что жил вот человек, а потом умер.

Все же рассказ показывает серьезные литературные данные Г. Лебрехта.

По своей короткости и свежести языка интересен рассказ Алины «Бесилие смерти» (кстати, название рассказа весьма безвкусно). Этот рассказ почему-то получил лишь третью премию, в то время как вторую получили вещи гораздо менее значительные. (Например, Ойзермана и Ратушного).

Герой Алины — своеобразная фигура паразита. Тарас Копыто — один из тех, кто шел за советской властью, не понимая подлинного смысла большевистской революции. Это еще не сложившаяся стихийная натура.

Образ Тараса не нов в нашей литературе, но он все же описан Алиной достаточно выразительно.

Алина часто пользуется сказовой речью, отчасти подражая Гоголю: «Легли на ковыльных столах лучшие люди отряда. Скатились чуткие головы. Пораскидали мотучие руки по тильным балкам и в селой пшенице дружки-товарищи. Кроваво проплеталась земля...». «Закопаны его под горой Машуком, где так право теперь пахнет черепом, красуются тыльняки и маки». Хирургия напротив того места Вештаи, и в ясные дни вырываются двухгорбый Альбур, и чудится, сверкают под солнцем снега и лепешки гарбузовым браслетом».

Алина пишет свободно, сочно, но еще не совсем самостоятельно.

Итак результаты конкурса не столь обильны, как это может показаться на первый взгляд. В книгу включено 14 рассказов, но подавляющее большинство из них не заслужило премирования и одобрения в печати. Премирование большинства авторов этого сборника может быть к толку и их самих и других начинающих авторов.

До сих пор (об этом не раз писал «Литературная газета») работа с молодыми авторами очевидно находится в руках не тех людей, которые могут помочь выявлению молодых талантов и способных литераторов. Подтверждает это и редакционное предисловие к сборнику «Бодристы».

Кроме произведения Лебрехта, другие два рассказа, наиболее интересные — Алины и Левченко — даже не упоминаются в предисловии. Зато подробно расписаны мнимые достоинства плохих рассказов Колесникова, Бокора, Хорькова, Клейменова и др. Показали этого редакционного предисловия составлены по несложным рецептам: «Но все вместе они (рассказы) — А. И. отражают действительность с различных сторон, все вместе они говорят о стремлении к своему счастью к жизни и к художественным образам раскрыть какой-то ее уголок».

За такими общими банальными фразами предисловия теряется сама сущность художественной литературы.

Дальше, весьма упрощая рассказ Лебрехта, автор предисловия пишет: «И самая смерть есть попросту (чего стоит его «попросту»! — А. И.) незаконченные работы, еще расставшие с тем, что влечет всего, — с трудом».

Нет, вовсе не «попросту», все это гораздо сложнее, — в рассказе это показано, — и вовсе не пущо навязывать начинающему писателю свое собственное примитивное отношение к серьезным проблемам.

Дальше следует уже «методологическое отступление». «Рассказ потрясает своей художественной правдой, равнозначной жизненной правде».

И это подтверждается следующей фразой, еще более оригинальной: «Знание жизни, умение видеть и обобщать ее, показ ее изнутри (ах это «изнутри»! — А. И.), а не взглядом стороннего наблюдателя — вот качество этого рассказа, как, впрочем, и многих других».

Сусальные герои, sentimentalные личности, наполеон переставшаяся горшница — все это ничего не обобщает. Советский читатель ищет в положительных героях те мужественные, подлинные чувства, которые присущи гражданству советской страны; читатель давно вырос, а издательство все еще продолжает пичкать его мальной кашкой.

Конкурс начинающих писателей — интересное и полезное дело. Но если на конкурсе премии и одобрения удостоиваются плохие произведения, если требования жюри слишком мягки, — такой конкурс не может иметь серьезного значения.

Подумайте всерьез о художественной литературе, о молодых писателях, о нашем читателе, товарищи редакторы!

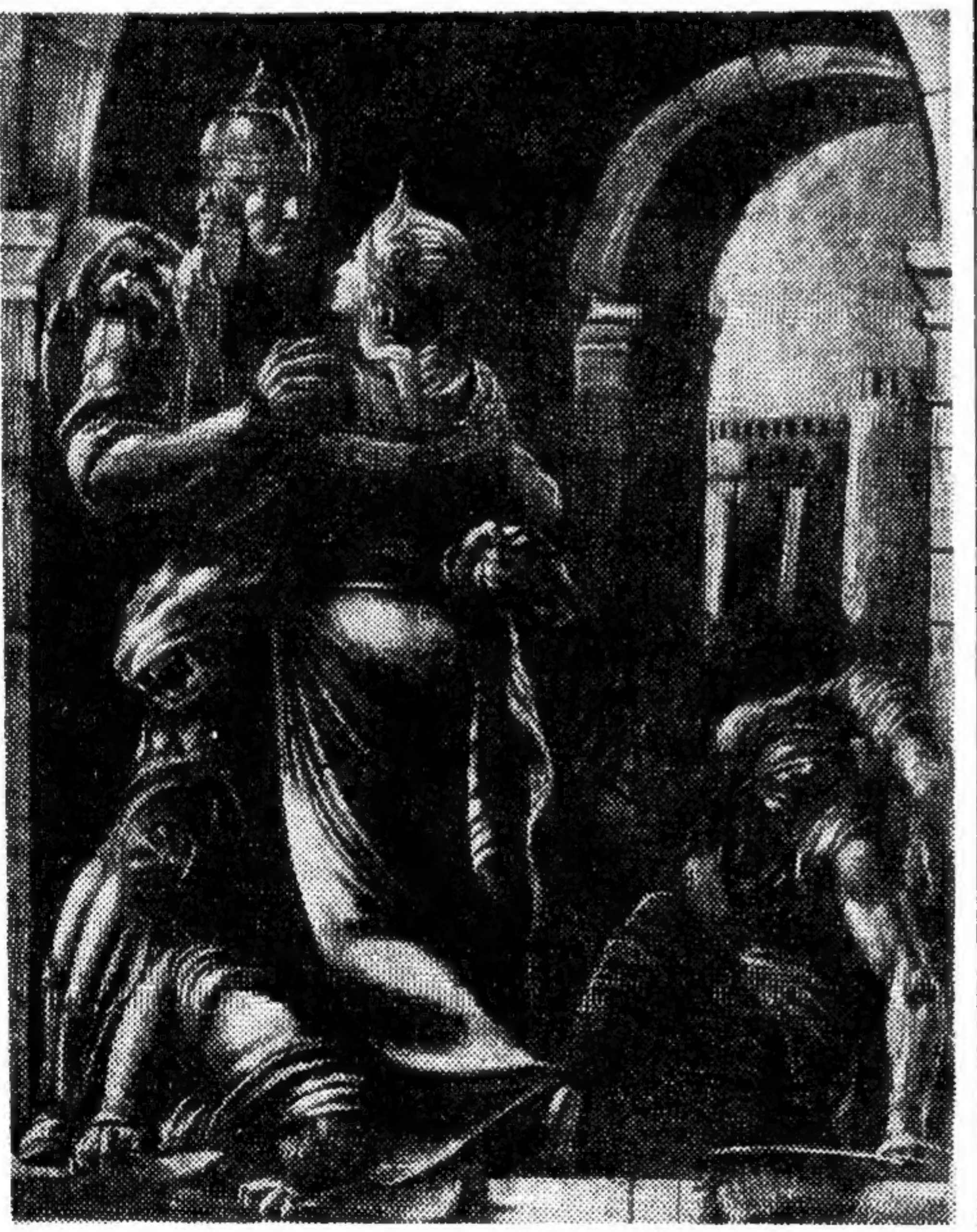


Иллюстрация С. Кобуладзе к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

## В. КИРПОТИН

# Гегам Сарьян

Дарование Гегам Сарьяна своеобразно и оригинально. Он вырос в Иране, он воспитался под воздействием иранской и армянской классической поэзии. По характеру своего творчества он лирик, с тихим и нежным голосом, глаз его воспринимает мир, как богатый красками и узором искусственный ковер:

Как лазурь небес, душа моя асна, / Сердце — солнце, крошечный свет / надела — луна... / Мир мой — пестрый сад. Среда / бегавших его и кружит / И любовь я и мечты свои та, — / говорит о себе поэт. И это так нельзя было правильно.

Гегам Сарьян живет в Советской Армении. Он проникся содержанием ее новой, социалистической жизни, он разделяет счастье своих советских сограждан — счастье свободной жизни без хозяев и господ, счастье социализма, культуры, духовного роста.

В оригинальных формах своего стиля Сарьян вложил новое, социалистическое содержание. Цветными и

нежными своими словами он воспекает рождение нового человека и достижение социалистического строительства, достигая большого поэтического эффекта. Русскому читателю хорошо известно стихотворение Сарьяна «Полночь» в переводе Антокольского. Ветрами россыпая персянки, / красавицы в авторизации и отрешенности от жизни, чтобы попасть в условия поджигателей гаремного существования:

Персянка, в него вертограда, / В розах эфемерный твой Шараз. / Уст благоухание — отрада, / Томел блеск миндальных глаз. / Широко на белый свет открылся / Черные янтарные зрачки. / Брови, будто ласточкины крылья, / Тупые пропеллеты, лепки... / Ты в гареме пошла рано, / Навивалась в ночь по ларю...

История повернула, Ереван стал столицей советской республики, жертвы жестокой азиатской эксплоатации стали равноправными гражданами трудовой республики Союза родилась и выросла в семье иранцев

и армянцев красавица-девушка, но не повторилась уже старой ее судьба:

Цыды веков отбываю везанам. / Без чадры, кроткая и молода, / Черными янтарными зрачками / Смотрит комсомолка Голыханда. / Поколения гибли и пылали / В караванах хана и купца. / Чубов на горбах свесил зияя / Цыды бы сумрак этого лица. / Вот о чем и петь мне без умолку. / Не кончая песни никогда. / Слышались, персянка-комсомолка, / Жизнь моя, товарищ Голыханда!

Сарьян гордится своей советской родиной, и кинце же светит, оригинальные и впечатляющие лирические строки находят он для выражения строки гордости. Сарьян — у мавзолея Ленина, учителя и отца освобожденных народов. Душа его полна скорбью, и вдруг он узнал среди камней, из которых сложены мавзолей, камни, присланные его родиной, Советской Армией. Так рождаются замечательные строки «Делегата», песни скорби и песни гордости человека, хранившего верностью вместе со своим народом и другими народами Советского Союза великое наследство:

Я задумчив стою пред гробницей / и высокой тоской возножалась / душа. / Каждый камень сиял здесь такой / чистотой,

Каждый камень грустил, тихим / светом дыша. / Камень разных земель своей / дружной семьей / Окружали вояка, что прославил / наш век. / И увидел я вдруг: камень / — близкий, родной, / На меня поглядывал, как гниль / человек.

Я увидел его, камень нашей / страны, / В этом строгом строю делегатов он / был. / Были камня глаза умиленные / полны: / Взагодарность страны он без слов / приносил. / Камень родины был мне напоить / анаком. / Он его хоронил. И росу источал, / Слово слезы страны над / великим вождем! / Он к гробнице принес нашу / боль и печаль.

(Перевод П. Заглицево).

Творчество Гегам Сарьяна — свежая и необходимая страница в книге поэзии Советской Армении.



К столетию со дня рождения  
(27 мая 1837 г. — 8 июня 1937 г.)

# Неизвестная статья художника И. Н. Крамского

Среди литературного наследия И. Н. Крамского предлагается статья «Шестая передвижная выставка в доме Общества поощрения художников» представляет исключительно большой интерес. Написанная Крамским в 1878 г. под псевдонимом «Профан», она уже в границах была выпущена цензурой к печати.

Запрещение было вызвано блестящим описанием «Кочегара» — Ярошенко и «Протодиакона» — Репина.

На примере этих двух холстов Крамский поставил ряд существеннейших проблем, не потерявших и в наше время своей актуальности и остроты.

Художник не имеет права быть равнодушным. Необходимо, чтобы он «сам в сильной степени был проникнут чувством, которое так беспокоит зрителя».

Для того, чтобы настроение художника захватывало зрителя, необходимо его выразить в подлинно реалистич-

ческой форме, т. е. «в формах, в реальном существовании которых я не могу усомниться ни на минуту».

В предлагаемой статье Крамской, первый из русских художников-реалистов, ставит насущнейший вопрос о порочности расхожих в картине и о необходимости замены его художественным образом.

Искусство только тогда и живо, только тогда и могущественно, когда оно глубоко корнями уходит в жизнь, но, «раза потеряв живые корни в действительности, превращается в губительную рутину».

Статья Крамского, дошедшая до нас в границах, хранилась в семейном архиве сына Крамского — Анатолия Ивановича. Копия статьи была любезно мне предоставлена этой семьей. В настоящее время границы приобретены Государственным литературным музеем в Москве.

Статья публикуется в «Литературной газете» с сокращениями.

Ольга ГРЕВЧИЧ.

...и Репин; у зрителя является сильнейшее желание видеть и полную портретную галерею нашего современного общества, воспроизведенную столь же монументально. Наш жанр до сих пор слишком сильно вдавался в литературу, слишком много и усердно рассказывал и весьма слабо представлял. Как новичок, только что допущенный в общество в качестве равноправного члена, он сам как то сковывался: ограничивался маленькими размерами, маленькими типичными, выразительными, из всех сил стараясь заинтересовать, позабавить или возмущать рассказом. Конечный же результат — это конец обозначился с появлением «Бурлаков», где простые типы современной жизни, при том самого непризнанного социального положения, по мнению одних — подлинное общество, по мнению других — корень того же общества, были изложены в воспроизведении с такою любовью, с такою серьезностью и благоговением, как будто бы дело шло о типах самой высокой религиозной легенды.

Соросе только слепую повязку укоренившихся художественных предрассудков, откройте ваши глаза во всю ширь и вы будете поражены несметным богатством эстетического в жизни и в природе. Простой, маленький штришок, которым мы прежде пользовались снисходительно, с некоторыми даже пренебрежением, как материалом для наших эстетических построений, окажется столь грандиозным, столь бесконечно законченным и совершенным, что вам станет просто смущать уже не мелкота изжитого вами штришка, типа из природы, но — создание слабости ваших сил перед грандиозным заданием, в котором превращается перед вами этот тип.

Но эстетическое предпочтение всегда стоит в кровной связи с действительными потребностями жизни, и я чувствую, откуда закрадывается в меня это предпочтение отдельного типа, глубоко и серьезно разработанного, целым сложным эстетическим комбинациям, целым картинам.

Посмотрите на целый ряд картин на этой же передвижной выставке, до какой степени могущественно каждое общее движение и как оно, раз потеряв живые корни в действительности, превращается в губительную рутину. Но, кажется, нельзя найти более красноречивого примера, как деятельность одного из талантливейших между молодыми художниками В. М. Васнецова.

Посмотрите на его «Чтение телеграмм», на «Празднование победы», какое чувство вынесете вы из этого знакомства.

Перед стеною с наклеенной телеграммой собралась кучка народа; ближайший к телеграмме сухой и тощий мужчина читает ее должно быть по складам, с перерывом и прерываниями, а остальные слушают его на разные лады. Другая картина представляет подобный же сюжет: один читает последние телеграммы о победе, другие, выходящие из-под флагов над белыми трактирщиком, о краденой вывеске, перед которым происходит событие.

В одну секунду схватываете вы действие и забываете о нем, а ваше внимание обращается к отдельным лицам, и тут вы открываете намеки на величайшие типы. Вот, хоть бы этот человек иностранного происхождения, с сигарой во рту и шляпой набок, прославившийся справа к телеграмме, большой бледно-зеленый мужик с топором, окутанным шарфом, барин в очках, читающий меланж (в первой картине). Во второй — сухой купец, указующий перстом на место в газете: мелкий приказный, читающий указанное место, толпы, в шляпе набекрень с изумительными глазами, окруженными целыми кулаками, красноречивыми свидетелями буйной жизни этого театра; солдатик, держащий лестницу, который прослушивает тридцать три года и выслушал два сухих и два дельных.

Все эти поразительные намеки, которыми художник пренебрег, коснувшись драматических типов, ускользает от зрителя, что вся его энергия была потрачена на соединение этих типов в одно действие, действия, которое гротескно не стоит сравнительно с богатством жизни, скользящей в отдаленных толпах... Что же это такое?.. Вель это являлось — благословение родительское проливает за чужую плечу, похлебка, найти жемчужное зерно, и не пона и не оценив его, бросить его в мусорную кучу!.. Да дай себе В. Васнецов трезвотить свои энергия на разработку одного из бесчисленных типов, сводя их все обстановку на этот тип, как его дальнейшее развитие, и он произвел бы нечто чрезвычайное.

Пониманием типа, способностью к «свеклой ловить людей», пониманием живого человеческого разнообразия и глубины окружающего нас мира природа наделила Г. Васнецова замечательно глубоко: от него, от его личной воли и серьезного желания, зависит употребить поларенный ему клан на серьезную общественную задачу, чего до сих пор он не делал. Мы уже выросли из этих аналогов, мы не постоянно вель сидим в вагонах железной дороги, на которых, на всем ходу, живые люди действительно представляют типичные бегущие немцы, как бы доволствуется Г. Васнецов, нет, мы медленно и осмысленно, постепенно в жизни, мы привыкли, если что-то знать, то являть опосредованно и пот тогда, когда ответом на него мы в праве жить и от серьезно думающего художника.

ПРОФАН



В Государственном Академическом Большом театре СССР состоялся торжественный митинг по случаю награждения советским правительством выдающихся деятелей русского оперного искусства. На снимке: в президиуме митинга. В первом ряду (справа налево) народные артисты СССР Н. А. Обухова, А. В. Ножданова, К. Г. Даринская и др.

## Шестая передвижная выставка в доме Общества поощрения художников (1878 г.)

Чью лавру не дадут мне покоя? — Репина, Ярошенко, Куинджи... Оригинальные триумфаторы и оригинальные провинциалы, триумфаторы шестой передвижной выставки.

Подоблений массовых пережитых художественных впечатлений, усталый, пресыщенный и разочарованный, я равнодушно иду среди пестрых холстов, золотых и серебряных, черных колоритных завесах и невольно говорю про себя: «как это скучно, наконец! Везде кто-то ломается, выкидывает фарс за фарсом, интересничает и кокетничает; как это еще не надоело, как хватает еще энергии на всю эту комедию, какое молчаливое мучение, какой запал аптечки к жизни, если даже приличный гусар может еще казаться настоящим живым кавалеристом!..»

Однако, мне кто-то пошепал, меня что-то укололо — позвольте, что это такое?!

Передо мной со всей непринужденностью и равнодушием к моей особе стоит черныш кочегар; совсем как есть кочегар: с кочергом, в шероховатых, покрытых сажей, с засученными рукавами, стоит себе, прислонившись к железной решетке в нише, куда влетает каменный уголь, стоит оваренный красным сляком раскаленного жерла фабричной печи.

Я останавливаюсь, как вкопанный и и смотрю и не могу оторваться и не могу дать себе ответа, почему вдруг на сотни кочегаров, которых я перевидал на белом свете и мимо которых проходил с похотливой безучастностью, как проходит мимо паровиков и железнодорожников паровиков, труб, рельсов, вдруг один этот кочегар Г. Ярошенко мне привлек мое внимание... Мне всегда казалось, что это так уже полагается по штату, чтобы при железной топке приставлен был еще человек-машинка, которая во время поджигания была дрова, во время мешала бы черной коцегой в жарящемся зеве печи, имела бы покрытую сажей фигуру и лицо, с которого негдет так страшно глядят светлые, неуместные белки глаз.

Г. Ярошенко взял меня за плечи и поставил, прижав перед одним из этих непринятых мною существ... Чтобы дышать в этой страшной атмосфере, жаром в 50° по Реомюру, каштановой асфальтовой вонью машинного масла, насыщенной миллиарды микроскопических пылинкой, каменного угля, — о, для этого необходимо заказать себе испокон веку грудной ящик, о громадных мехах легких. Руки — о, поверьте, если бы вас засадили на десятки лет в этой вонючей испокон веку, если бы вас ваше времяпровождение состояло бы в том, что вы, захватив какое-то железное козачье каменное уголь, перекачивали бы его жидкостью по нескольким десяткам пудов из сыпала за решеткой в топку и в виде особого бенефиса имели бы еще приятное право от времени до времени мешать в раскаленной печи тяжелой железной коцегой, — поверьте, ваши руки, нежные и изящные, превратились бы в эти красные, жалкие, как уловистые канаты, мясные рычаги о клемахи на козлах, в виде человеческой латерни!..

Однако, вполне убедившись, что стоящий перед вами субъект по своему складу есть образцовое воплощение того каторжного труда, на который обрека его судьба, — вы подымаете ваши глаза к тому месту, где у обыкновенных людей должна быть голова... Какое открытие!..

Настоящая человеческая голова, мало того, она смотрит на вас мыслящим взором, в этом взоре глубокий покой, глубокая примиренность с судьбой. О, уж это слишком, моя совесть зашевелилась от этого взора... Уйдем, уйдем!.. Я беру вой, я опять равняюсь...

И вдруг проклятая память делает непростительное сравнение: «а тому... кочегару... должно быть не ахти как сыпало на него, вот солнце сияет с восточного неба, смотрит как запертый Невский, какая это смелость и безбашенная топа, как спешит каждый на свежий воздух, чтобы прополоскать легкие... А кочегар...» снова укалывает меня память...

Я сижу в приятельской компании, на столе у Пятова, \*) мы сны и последние приступы похмелья от

классического Кьянти заставляют нас перейти с горячего и серьезного спора о том, прав ли Астория и Англия в своих возмущениях против будущего устройства Болгарии, к более веселым, более теплым и соблазнительным сюжетам, как вдруг... в углу комнаты, у камина со щипцами мальчик передо мной крохотная умиротворенная фигура кочегара... У меня не было долго, а тут мне все кажется, как будто я кому то задолжал и не в состоянии возвернуть моего долга. Я перерывал в моей памяти все случаи, где это могло бы случиться, и не могу отыскать предмета. Да, да это «кочегар» — вот кто твой кредитор, вот у кого ты в неоплатном долгу: всем твоим общественным преимуществам ты пользуешься в долг...

Однако, ведь этот черт знает куда можно затаить!.. Нет, надо взять себя в руки: я не люблю этого неравнодушия в душевном состоянии... Чтобы вылезти, я снова пошел на выставку, чтобы доказать этому ничтожному прерыву, что я его вовсе не боюсь, что я уже взял верх над своим чувством... Подожми, — я снова этот примитивный взор среди глубокой нишеты связал меня по рукам и по ногам...

Я давно уже не видел художественного произведения, которое возбуждало бы меня так глубоко. Я стал всматриваться в эту картину мало известного до сих пор Г. Ярошенко и мне пришло в голову, в чем же тут вся суть, чем основано действие этой фигуры, без всякой сколько-нибудь значительной обстановки, без всякого движения, спокойно стоящий красноватым пятном на черном фоне, одной фигурой, которая вдруг оказывается целой, глубоко вонючей картиной!

Первое и существеннейшее условие, конечно, должно заключаться в том, что художник сам в сильной степени был проникнут чувством, которое так беспокоит зрителя; он писал свою картину о глубоком убеждении. Второе, не менее важное условие: художник не мешал мне воспринять его чувство, так как оно воспроизведено в формах, в реальном существовании которых я не могу усомниться ни на минуту, которым я абсолютно верю. Я вылился в картину, нельзя ли подо что-либо подползает, не солгал ли где-нибудь художник? Нет, все до мелочей смотрит на вас суровую правду действительной жи-

ви... Браво! Встречи с глубоким убеждением и с серьезным, беспощадным требованием к себе, к своему ремеслу, поднимают и внутренне освобождают человека...

В «Кочегаре» Г. Ярошенко мы встречаем тип, воспроизводящий целую область труда; один из блестящих исторических портретов нашей эпохи.

Но на выставке таких портретов два.

Ожирелое тунеядство, прикрывающееся стихарем, точно так же нашло своего грандиозного портретиста в лице Г. Репина.

Представьте себе громадную (большую обыкновенной натуры) человеческую фигуру в одежде диакона, т. е. в подряснике, в цветном поясе и в характерном для духовного звания длинном пальто с широкими рукавами, с большими откидными воротником. В этой фигуре, видной из-за золотой рамы высокие колени, главную часть центр всего существования, составляет обширное чрево, препоясанное пестрым широким гарусным поясом; на это чрево положена огромная кляшма, то бишь, рука с растопыренными пальцами, другая рука, левая, покоится на высоком камышовом посохе с серебряным набабдашиком; выше, над чревом, исполненный пиццирем в виде толстого мясистого лица, с круглым, как картофель, загорелым носом, с великодушными собинными излучинами бровей над блестящими масляными глазами темнокерей масти, с жирными щеками, покрытыми багровыми подтеками, с чувственными толстыми губами, из которых нижняя, вечно пьяная, рисует величественным мальчишеским пятаком под свесившимися вниз седыми желтоватыми усами; мясистое лицо, в виде колоссальной румяной груши, хвостом кверху, снизу обрамлено исполненной собой бороздой лопатой, сверху прижатой к шее, когда-то новой. И, может быть, не лишнее замечание, но теперь уже слава расползлась по пшам и запаленным носом. Эта исполненная фигура с притетным лицом, с черным чревом, рисует на золотистом фоне, на котором смутными пятнами мерцают кресты и огоньки свечей, — рисуется как фигура какого-то человеческого животного, все части которого подолгой практикой приспособились, как не надо лучше, к настоящему своему назначению: лия, когда-то должно быть красивым, ожирел, побавровел, превратившись в простой пиццирем; эти две лапачи, кажется, соданы лишь для того, чтобы, захватив парадочную порцию сдобного и штедного, закладывать то в другое в жевальную машину; наконец, низ тора превратился в исполненный раздувшийся резервуар, в котором неутоительно и в образцовом порядке происходит все процессы пищеварения, всасывания и выделения...

Говорят, что не более, как портрет, этот «Протодиакон» Г. Репина — я рад этому верить; я весьма обрадовался бы, если бы и «Кочегар» Г. Ярошенко оказался только портретом! Пора догадаться, что сама жизнь есть величайшее художественное произведение.

«Кочегар» Ярошенко и «Протодиакон» Репина есть величайшие грандиозные почти со стороны метода, есть решительная новизна в русском народном искусстве; эти два типа — камертон русского искусства подняты в такой степени, что все остальные фигурные картины настоящей передвижной выставки весьма и весьма поблекли.

Я склонен думать, что эти два типа могут открыться целая новая задача в русском искусстве. По крайней мере, глядя на великодушные, вполне исторические портреты двух основателей, какие дали нам Г. Ярошенко

и Г. Репин; у зрителя является сильнейшее желание видеть и полную портретную галерею нашего современного общества, воспроизведенную столь же монументально. Наш жанр до сих пор слишком сильно вдавался в литературу, слишком много и усердно рассказывал и весьма слабо представлял. Как новичок, только что допущенный в общество в качестве равноправного члена, он сам как то сковывался: ограничивался маленькими размерами, маленькими типичными, выразительными, из всех сил стараясь заинтересовать, позабавить или возмущать рассказом. Конечный же результат — это конец обозначился с появлением «Бурлаков», где простые типы современной жизни, при том самого непризнанного социального положения, по мнению одних — подлинное общество, по мнению других — корень того же общества, были изложены в воспроизведении с такою любовью, с такою серьезностью и благоговением, как будто бы дело шло о типах самой высокой религиозной легенды.

Соросе только слепую повязку укоренившихся художественных предрассудков, откройте ваши глаза во всю ширь и вы будете поражены несметным богатством эстетического в жизни и в природе. Простой, маленький штришок, которым мы прежде пользовались снисходительно, с некоторыми даже пренебрежением, как материалом для наших эстетических построений, окажется столь грандиозным, столь бесконечно законченным и совершенным, что вам станет просто смущать уже не мелкота изжитого вами штришка, типа из природы, но — создание слабости ваших сил перед грандиозным заданием, в котором превращается перед вами этот тип.

Но эстетическое предпочтение всегда стоит в кровной связи с действительными потребностями жизни, и я чувствую, откуда закрадывается в меня это предпочтение отдельного типа, глубоко и серьезно разработанного, целым сложным эстетическим комбинациям, целым картинам.

Посмотрите на целый ряд картин на этой же передвижной выставке, до какой степени могущественно каждое общее движение и как оно, раз потеряв живые корни в действительности, превращается в губительную рутину. Но, кажется, нельзя найти более красноречивого примера, как деятельность одного из талантливейших между молодыми художниками В. М. Васнецова.

Посмотрите на его «Чтение телеграмм», на «Празднование победы», какое чувство вынесете вы из этого знакомства.

Перед стеною с наклеенной телеграммой собралась кучка народа; ближайший к телеграмме сухой и тощий мужчина читает ее должно быть по складам, с перерывом и прерываниями, а остальные слушают его на разные лады. Другая картина представляет подобный же сюжет: один читает последние телеграммы о победе, другие, выходящие из-под флагов над белыми трактирщиком, о краденой вывеске, перед которым происходит событие.

В одну секунду схватываете вы действие и забываете о нем, а ваше внимание обращается к отдельным лицам, и тут вы открываете намеки на величайшие типы. Вот, хоть бы этот человек иностранного происхождения, с сигарой во рту и шляпой набок, прославившийся справа к телеграмме, большой бледно-зеленый мужик с топором, окутанным шарфом, барин в очках, читающий меланж (в первой картине). Во второй — сухой купец, указующий перстом на место в газете: мелкий приказный, читающий указанное место, толпы, в шляпе набекрень с изумительными глазами, окруженными целыми кулаками, красноречивыми свидетелями буйной жизни этого театра; солдатик, держащий лестницу, который прослушивает тридцать три года и выслушал два сухих и два дельных.

Все эти поразительные намеки, которыми художник пренебрег, коснувшись драматических типов, ускользает от зрителя, что вся его энергия была потрачена на соединение этих типов в одно действие, действия, которое гротескно не стоит сравнительно с богатством жизни, скользящей в отдаленных толпах... Что же это такое?.. Вель это являлось — благословение родительское проливает за чужую плечу, похлебка, найти жемчужное зерно, и не пона и не оценив его, бросить его в мусорную кучу!.. Да дай себе В. Васнецов трезвотить свои энергия на разработку одного из бесчисленных типов, сводя их все обстановку на этот тип, как его дальнейшее развитие, и он произвел бы нечто чрезвычайное.

Пониманием типа, способностью к «свеклой ловить людей», пониманием живого человеческого разнообразия и глубины окружающего нас мира природа наделила Г. Васнецова замечательно глубоко: от него, от его личной воли и серьезного желания, зависит употребить поларенный ему клан на серьезную общественную задачу, чего до сих пор он не делал. Мы уже выросли из этих аналогов, мы не постоянно вель сидим в вагонах железной дороги, на которых, на всем ходу, живые люди действительно представляют типичные бегущие немцы, как бы доволствуется Г. Васнецов, нет, мы медленно и осмысленно, постепенно в жизни, мы привыкли, если что-то знать, то являть опосредованно и пот тогда, когда ответом на него мы в праве жить и от серьезно думающего художника.

ПРОФАН

М. В. Водопьянов намерен писать книгу о полюсе

Мы уже сообщали о том, что издательство «Советский писатель», узнав о блестящем полете на Северный полюс Героя Советского Союза М. В. Водопьянова и его славных товарищей, отправило в лагерь Папаняна поздравительную радиопрограмму.

Издательство просило автора «Мет-

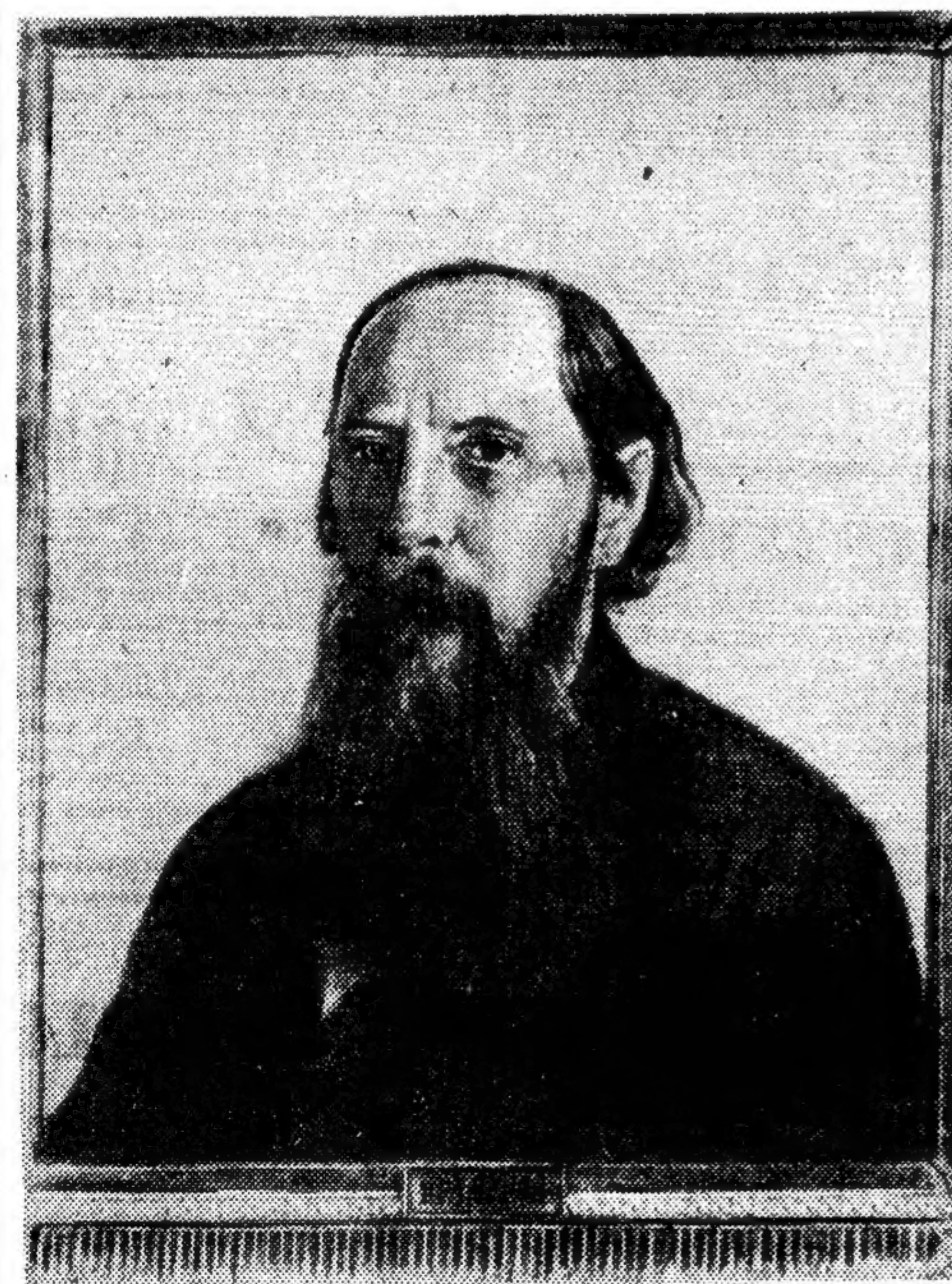
Петербургский ресторатор.

М. В. Водопьянов намерен писать книгу о полюсе

Мы уже сообщали о том, что издательство «Советский писатель», узнав о блестящем полете на Северный полюс Героя Советского Союза М. В. Водопьянова и его славных товарищей, отправило в лагерь Папаняна поздравительную радиопрограмму.

Издательство просило автора «Мет-

Петербургский ресторатор.



Сытников-Щадин — портрет работы худ. Крамского

## «Западный сборник»

Институт литературы Академии наук СССР подготовил сборник статей о литературных взаимоотношениях Западной Европы и России в прошлых веках.

В нескольких статьях освещаются литературные стили и течения XVIII—XIX столетий.

В сборнике печатаются работы: С. Мокульского (Французский класси-

цизм), А. Смирнова (На путях изучения Мольера), Л. Пушлякова (Грелковский и немецкая школа), Д. Якубовича (пушкинская легенда «О рыцаре бедном»), В. Жирмунского (Аполлон Григорьев и Гете), Б. Эвкенбуна (Толстой и Поль де Кок) и другие статьи.

Выходит сборник в издательстве Академии наук СССР.

## Г. ПОЛЯНОВСКИЙ Оперная драматургия

### В порядке постановки вопроса

Товарищ Сталин в беседе с композитором Держинским и дирижером С. А. Самосудом предельно ясно и четко сформулировал задачу советского оперного искусства — создание советской музыкальной классики.

Вручая ордена званием людям Большого театра Ленина театра, М. И. Калинин, как бы в подтверждение этой мысли, сказал в своей похвальной речи: «Наша современная жизнь и наше недавнее прошлое дают возможность написать десятки картин, по своему драматизму, по своей яркости не уступающих картинам из исторического прошлого капиталистических стран. Нужны только люди, которые сумели бы творчески выразить эти замечательные по своему драматизму сюжеты».

Несколько ранее в своей речи М. И. Калинин делает знаменательное указание: «Работа Большого театра и рабочих-композиторов является в значительной степени общими, в особенности у нас, в Советском Союзе. Поэтому я считаю, что оперный коллектив должен толкать наших композиторов на творчество, на создание новых полноценных советских опер».

Большой театр, ленинградский Малый оперный театр ведут работу с молодыми советскими авторами. Они и обогатили труппы обоих театров за последние годы в области создания советской оперы и балета. Театры начинают — правда, с большим опозданием — понимать, что самоустранение от создания нового репертуара выключает театры из темпа советской жизни.

Театры начали работу с авторами опер, балетов. Кто же эти авторы? Только ли создатели музыки, композиторы, или, в неменьшей степени, также драматурги-либреттисты?

Нельзя не считаться с тем фактом, что успех, скажем, оперы Держинского «Тихий Дон» — есть успех не только устной музыки, правильно описывающей действие и состояние определяющих это действие лиц, но в значительной мере и успеха оперного либретто, сделанного по одноименному роману Шолохова талантливым либреттистом, братом композитора.

Мало того, что либретто «Тихого Дона» драматургически крепко уязвлено. Правильный, сочный, живой язык, умелая лепка образов, заимствованных из реалистического романа Шолохова, властно диктовали художнику-композитору свои требования. Народность сюжета, языка, глубокая аналитика правды казачьей жизни до революции, в период войны, в начале революции, — все то, что делает роман Шолохова высоким художественным произведением, были отправными точками и в творчестве композитора.

Все сказанное имеет целью лишь зафиксировать внимание советской литературной общественности на важности работы соавтора композитора-либреттиста. Не секрет, что многие — и советские, и классические — оперы

терять и теряют немало от недостатков либретто.

Серьезные драматурги, давшие советской опере хорошие песни, явно недооценивают работу над созданием оперного либретто. Попробуйте взглянуть крупно, выявившему себя писателю, драматургу либретто, — ответ будет вежливым, но решительным и отрицательным.

Нет еще понимания огромной художественно-формирующей оперу роли либреттиста-драматурга.

Вот имена художников-либреттистов, сыгравших если не решающую, то весьма заметную роль в создании длившегося ряда лучших опер, с момента рождения оперы, как нового вида музыкально-сценического представления.

Первый оперный поэт Ринуччини создавал возникновение оперы Шекспира на рубеже XVI и XVII веков. Рядом с гениальным Леоном стоит имя его либреттиста Кано. Рядом с именем великого реформатора оперы в сторону приближения ее к жизненной правде — Глюка — вспоминается драматург Кальдесбланда. А. Тампьяли, Зено, Метастазии, которые современники сравнивали с Гомером и Эврипидом, а знаменитый Скриб, — оплот большой парижской оперы, предел мечтаний многих композиторов, к которому стремились попасть, — но так и не добился его, — молодой Вагнер! Отчаявшись найти доступ к лучшим либреттистам, композиторы нередко сами брались за либретто.

Большинство терпело неудачу от подобного соединения в одном лице музыканта и драматурга. Сколько опер погибло от неудачных либретто, закономерно возмущающих нас, музыкантов! Здесь, на этом мрачном кладбище, покоятся и многие оперы Равели, Шумана, Берли, Чайковского («Орлеанская дева», «Опричник»). Несмотря на наличие отдельных исключительных талантливых либреттистов, основные их кадры были малокультурными, творчески не заинтересованными в судьбе опер на свой либретто.

Гениальные создания русских композиторов базируются в подавляющем большинстве своем на первоначальном литературном материале. Пушкинская поэзия была гигантским химическим реактивом для чистого звука музыки Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова. Композиторы оперируют поэтическими образами, ценностью которых не могут снискать даже часто безуклюжие вирши стихослагателей-либреттистов. Однако, насколько выиграли бы эти чудесные оперы, если б драматическую основу их, на фундамент классиче-

ских произведений поэзии, разработали подлинные художники — оперные драматурги.

То, что было личным делом художника-композитора до Великой пролетарской революции, силой этой победоносной революции стало общественным делом. Оперный театр в советской стране любим миллионами.

Может ли при таких условиях существовать у нас традиционный в течение столетий вопрос о торможении оперы бездарными либретто, уродующими зачастую хрупкую ткань подлинно поэтических произведений?

Возникает целый ряд вопросов, подлежащих разработке и немедленно разрешению в связи с созданием оперных либретто.

Естественно тяга советских композиторов к монументальным, апробированным, получившим одобрение масс литературным произведениям.

Ведь не случайно Держинский свое новую оперу построил на основе «Поднятой целины» Шолохова, Кабалевский с либреттистом Брагим создал оперу по сюжету «Кола Брюньон» Роллана, «Аристократы» Подольная вдохновил нескольких композиторов, Желобинский пишет оперу на сюжет повести Горького «Мать». Все это и показательно и поучительно! Большие идеи, возможные в эти произведения, вдохновляют советских композиторов.

Не решающее слово в успехе музыкального оформления, выражения этих идей принадлежит не только композитору, но и оперным драматургам-либреттистам.

Было бы замечательно, если б драматурги, писатели, объединившись с композиторами на основе своих произведений, создавали бы либретто.

Мало быть даровитым поэтом или драматургом для того, чтобы написать хорошее либретто, — надо познать, изучить несомненную специфику оперного либретто. Надо, например, вникать в либретто Метастазии, не умеющего драматически кульминацию поддерживать без того, чтобы не проследить ее лирическими наклонными, сразу снижающими напряженность действия. С другой стороны, оперным драматургам полезно ознакомление с приемами Скриба и Кальдесбланда, людьми, весьма осведомленными в «тайнах» создания либретто.

Но главное, разумеется, не в этом. Советское либретто должно полностью раскрыть не только переживания основных героев, но и дать почувствовать силу народных масс, решающих исход той или иной деятельности. Здесь опасность замены живых чувств и действий длинными хорошими рассуждениями весьма реальна.

Слово — за драматургами, композиторами, дирижерами, наконец, за либреттистами (Брик, Брагин, Л. Держинский и др.), музыковедом, которые обязаны не только отмечать неудачи оперных драматургов, но и помогать им создавать наиболее совершенные либретто для советской классической оперы ближайшего будущего.

Очень сложная и режиссерская проблема в детском театре. Многие коллективы стали «вотчинами» отдельных режиссеров и постановщиков, и сколько не обоснованных мыслей о воспитании сменя. Они гораздо охотнее практикуют систему приглашения на гастроли, хотя бы приглашения оказывались людьми совершенно родичными творческим направлениям. Но ведь так оно спокойно: приглашенный режиссер сматывает постановку и бесследно исчезает, не создавая никакой угрозы для единоличной диктатуры постоянного художественного руководителя.

Разрешение всех этих вопросов не терпит отлагательства. Сильным долгом детского сектора советского театра оставаться на положении ребенка, в отношении которого проявлялось бы больше благотворительности, нежели действительного интереса и чувства ответственности.

Тот факт, что ЦК ВЛКСМ принял участие в союзе и в самой работе совещания, позволяет думать, что вопросы детского театра скоро займут в системе комсомола такое же значительное место, как и вопросы детской литературы.

Р. ЯМ

## Проблемы детской драматургии

На скорейшем, плохо подготовленном всесоюзном совещании детских театров (5—8 июня) встали, хотя и не в развешенном виде, но с достаточной остротой, вопросы детской драматургии. Вопросы, давно назревшие, требующие настоящего внимания общественности и в первую очередь, конечно, комсомола, руководящего воспитанием советской детворы.

До сих пор на этом участке искусства наблюдается невероятная теоретическая мешанина, результатом которой зачастую является ориентация на так называемую «специфику», т. е. на среднюю, выходящую, якобы, за пределы искусства. Эта специфика бедствует, прикрываясь бедствием драматическим и режиссерским, желаясь подвести под свое неумение некую теоретическую базу. Эти люди думают, что детей можно до бесконечности кормить дидактической трюхой, унылыми схемами, эстетическими фетишными зрелищами, лишеными плоти и крови живой действительности. Им на помощь шла всякого рода педология, которая буквально неистовствовала в детском театре, доходя до прямого издевательства над зрительным зрителем.

Теперь детский театр освобождается от педологической опеки. Но еще не все работники этого важнейшего участка культурного фронта уяснили себе масштабы стоящих перед ними задач. Еще не все они, как многократно подчеркивали на совещании многие ораторы, понимают, какую замечательную поросль представляет со-

бою посетители детского театра. Дети требуют ответа на сложнейшие проблемы современности, они хотят, чтобы им показывали жизнь во всех ее проявлениях, чтобы с ними говорили по-серьезному, они особенно ждут показа героики эпохи.

Но как примитивно разрешают эту задачу ныне драматурги и как охотно некоторые театры оказываются на поводу у этих драматургов! Примечательному тому может явиться хотя бы пьеса И. Всеволожского «Детство маршала», которой все выступления дали суровую оценку. Что это, как не спекуляция на большой теме, явное деление на детей и взрослых, и настоящих ребят, которые настоятельно требуют произведений о лучших людях нашей действительности?

Пьеса Всеволожского подводит нас вплотную к одному печальному явлению, весьма распространенному в детской драматургии. Люди думают, почему-то, что человек, пишущий не для взрослых, должен быть неким «универсальным тем». Им не приходит в голову простая мысль, что и сила художника должен нести свою тему, свое искреннее чувство, свое подлинное отношение к окружающему миру. Только тогда он найдет путь к детскому сердцу, сумеет выполнить те воспитательные функции, которые неотделимы от художественных достоинств произведения.

С этим тесно связан и вопрос о художественном росте актеров. Обеспечение положения последних не было говорилось на совещании. Актеры детского театра не замечают ни крити-



ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
КАЛЕНДАРЬ1877 год  
Катковский финал  
«Анны Карениной»

В июне 1877 г. вся читающая Россия с огромным интересом и нетерпением ожидала выхода в свет долгожданной книги «Анны Карениной». В этом номере журнала должно было быть напечатано окончание «Анны Карениной». В предыдущей книге были напечатаны последние главы 7-й части, заканчивающиеся, как известно, смертью Анны.

Роман имел чрезвычайный успех. Н. И. Страхов в мае 1877 г. писал Толстому: «Последняя часть Анны Карениной произвела особенно сильное впечатление, настоящий взрыв. Достоевский имеет руками и наизусть Ваш боготворимый роман, а наизусть под псевдонимом статью в «Новом Времени», в которой провозглашает Вас великим писателем, наравне с Гоголем и Шекспиром и прочтут Вам вечную славу... Я с нетерпением жду последней части».

Наконец в середине июня вышел долгожданный номер «Русского вестника», но вместо 8-й части «Анны Карениной» читатели нашли там следующее извещение от редакции:

«В предыдущей книжке под романом «Анна Каренина» выставлено: «окончание следует». Но со смертью героини собственно роман кончился. По плану автора, следовавший еще небольшой эпизод, листа два, из которого читатели могли бы узнать, что Василий, в сущности и горе после смерти Анны, отправляется добровольцем на Сибирь, и что все прочие члены семьи и друзья остаются в своей деревне и сердятся на славянского комитеты и на добровольцев. Автор, может быть, разовьет эти главы в особую историю своего романа».

Редактор «Русского вестника», известный черносотенец Катков, нагло обманул читателей. Последние главы «Анны Карениной» лежали в гранках в редакции журнала. Но Катков не хотел их печатать до тех пор, пока Толстой не откажется от скептицизма Левина в отношении добровольцев, едущих на сибирский фронт. Толстой автор отказывается это сделать, «Катков», — писал он Страхову, — не разделяет моих взглядов, что и не может быть иначе, т. к. я осуждаю именно таких людей, как он».

Поступок Каткова вызвал величайшее негодование Толстого и всех близких к нему людей. Толстой решил напечатать окончание романа в каком-либо другом журнале. Но затем, по совету Страхова, согласился выпустить 8-ю часть отдельной книгой. Однако и в отдельном издании невозможно было объяснить читателям истинные причины конфликта с Катковым. Пришлось ограничиться в предисловии к изданию намеком: «Последняя часть «Анны Карениной» выходит отдельным изданием, а не в «Русском вестнике», потому что редакция этого журнала не пожелала печатать эту часть без некоторых исключений, на которые автор не согласился».

1927 год  
Умер  
Джордж К. Джером

14 июня 1927 г. умер известный английский писатель-юморист Джордж К. Джером.

Джером родился в 1859 году. Писать начал сравнительно поздно. Первые же его произведения — «Правды мысли летят» и особенно «Трое в лодке» имели крупнейший успех не только в Англии, но и за границей.

Юмор Джерома вычленил от традиций английской классической юмористики — он поверхностен и неглубок. В отличие от Диккенса и др. английских юмористов, Джером подчеркивает смешное не в образе и характеристике своих героев, а главным образом в парочном забавном стечении обстоятельств. Юмор Джерома — это преимущественно юмор положения.

В Джерома неоднократно высказывались в своих статьях и публичных выступлениях весьма радикальные, по английским понятиям, взгляды. Вся жизнь он сочувствовал социальным и к концу жизни вступил в Рабочую партию. Джером был одним из немногих английских писателей, с первых же дней открыто защищавших в печати Великую социалистическую революцию в СССР.

Популярность Джерома велика во всех странах, в том числе и в СССР. До революции на русском языке три раза выходило собрание его сочинений. Советские издательства также неоднократно издавали отдельные его произведения.

Книжная  
хроника

## ГОСЛИТИЗДАТ

★ «Незабудка» — сборник стихов Эженни Море вышел под редакцией, со вступительной статьей и комментариями Ю. Давидова.

Эженни Море по праву называется певцом иолиской революции. В ярких и сильных произведениях (Море умер 28 лет) француз буржуазия, оплотившийся в борьбе трудящихся, призывал рабочих к новой борьбе.

В сборник вошли лучшие произведения Море. Переводы сделаны В. Рождественским, М. Захаровской и др.

★ «Красноярский» — повесть известного байкирского писателя А. А. Тагирова. Повесть Тагирова — третья заключительная часть трилогии писателя (первые две части — «Солдаты» и «Красноярский» на русском языке уже вышли).

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«САДЕМА»

★ Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» вышел отдельным изданием в авторской редакции. В. Милославского. Текст подготовлен к печати Н. Воловским, им же написаны вступительная статья и комментарии.

★ Вышел первый том «Новелл и рассказов» Балзана. В нем помещены «Отец», «Полковник Шабар», «Красная гостиница», «Неведомый шепел» и другие новеллы. Текст новелл сверен по дефинитивному изданию Salmann Lévy. Общая редакция книги — В. Грифова.



«Альпинист» — скульптура А. П. Пилинского. (Выставка московских скульпторов).

В партгруппе  
Союза  
писателей

На последнем заседании партгруппы правления Союза советских писателей рассматривался вопрос о деятельности участников группы «Литфонд».

Смысл обсуждения «работы» литфондовцев сводился к тому, чтобы помочь партийной части правления Союза выявить характер этой «работы», понять механику использования «Литфонда» право-левыми блоком — Смирнова — Ломоносова. Литераторы, бывшие в «Литфонте», должны были осмыслить то обстоятельство, что многие из руководителей «работников» «Литфонда» оказались врагами народа.

Однако выступившие в прениях Г. Безменский, В. Вишневский, И. Альтман, И. Беспалов и П. Рожков рассказали точно на семидесяти в ИКП историю возникновения «Литфонда», анализировали состав участников «Литфонда», сложившуюся из бывшей рапсовской «левой» на главе с Горбачевым, ныне разоблаченным врагом народа, и группы Беспалова — Зонина — учеников меньшинства Череватова.

Беспалов рассказывал о том, как путем взаимной амнистии эти группы договорились между собой и организовали «Литфонд». Литфондовцы Беспалов, Альтман, Вишневский вскоре поняли, что они могут стать орудием в руках право-левого блока Смирнова — Ломоносова и решили поставить вопрос о роспуске «Литфонда».

Вместе с тем выступившие в прениях по этому вопросу особенно подчеркнули свои заслуги в борьбе с рапсовским руководством (Альтман) и утверждали правильность и необходимость своих творческих позиций (В. Вишневский).

Были попытки проанализировать «теоретические» пороки «Литфонда», вскрыть его троцкистско-меньшевистскую «методологию» (И. Беспалов). Но все это было поверхностно и без достаточного политического осмысления. Особенно поражающе выступление П. Рожкова, который держал себя так, будто ничего не произошло, будто он не совершил ряда литфондовских ошибок, будто «Литфонд» был невинной литературной группой, а не агентурой право-левого блока.

Нужно думать, что следующие заседание партгруппы, посвященное вопросу о «Литфонте», выправит направление обсуждения литфондовских дел.

## ДВЕ КНИГИ ГОНЧАРОВА

Ленинградский издатель подготовил к печати две книги Гончарова.

Первая книга — собрание повестей и очерков, включающее неизданные и малоизвестные произведения; вторая книга — сборник литературно-критических статей, также содержащий ряд неизвестных материалов.

Вступительная статья для этого сборника написана А. Рыбасовым.

«Работа» правления  
Союза писателей Белоруссии

Зажим самокритики, подхалимство и угодничество привели к тому, что до последних дней в Союзе писателей Белоруссии никто не осмеливался открыто критиковать ошибки руководства (продолжавшиеся с 1 по 3 июня) писатели смело и резко сказали о неблагополучии в правлении ССП Белоруссии.

Прежде всего собравшихся удивило, что ответственный доклад о контрреволюционной деятельности троцкистско-авербаховской агентуры был поручен Бронштейну. \* Допустившему в своей ритической работе огромное количество авербаховско-троцкистских ошибок.

О ритическом характере этого «доклада» красноречиво говорит такое, например, заявление Бронштейна: «Я не могу на этом собрании специально останавливаться на механике действия классового врага в литературе». Вся речь Бронштейна состояла из общих фраз и совершенно неискренних покаяний.

Выступившие в прениях (25 человек) белорусские, еврейские, русские и польские писатели и критики резко осудили совершенно безответственный доклад и скверную работу правления.

Всегообщее негодование вызвало сообщение о деятельности заместителя председателя правления поэта Александровича.

Всем было известно, что до 1930 г. Александрович в разное время посещал свой стихийный кружок, оказывавший впоследствии влияние на правление. Но в 1927 и 1928 гг. он подделывал антисоветские документы, что он принимал участие в контрреволюционных объединениях «Полымя», «Молния» и т. п. Но все это считалось «продленным этапом нацменьшевистских ошибок».

На партийных чистках при проверке партдокументов и на всяких собраниях Александрович каялся в «грешках», совершенных им до 1930 г., и фронтом.

\* Несмотря на обещание, никто не приехал к докладом на эту тему от Всесоюзного правления ССП.

## Дела литфондовские

(От нашего ленинградского корреспондента)

Членами ленинградского Литфонда состоят 350 человек и кандидатов союза писателей. Но на членское собрание пришло не более 30 человек. После двухчасового ожидания общее собрание было неожиданно переименовано в «расширенное заседание правления с активом». Впрямую и на заседании в зале оказалось всего 30 человек, 3 члена правления. Не ясно было также, почему собравшихся писателей надо считать «активом Литфонда».

Равнодушие ленинградского литературного сообщества к делам Литфонда неспроста. Литфонд ведь допущено не мало вопиющих безобразий, грубейших ошибок. Показавшись политической беспечностью работников Литфонда и паршивейшей атмосфере семейственности и угодничества, бывшее руководство ЛОССП превратило литфондовскую кассу в кормушку для себя и угодных ему людей. Врагам народа Горелову, Баршеву, Брустову, Штейнману и др. было роздано в виде всевозможных пособий, бесплатных путевок и пр. 35.000 рублей.

Почтенная история и с «дачным списком», вызвавшая единодушное возмущение писателей. Узнав, что Ленсовет собирается предоставить крупнейшим писателям Ленинграда персональные льготы, Горелов и компания составили список, в котором в качестве ведущих мастеров стояли фигурировали: Беспалов, Горелов и добрый десяток нужных им людей. «Ведущим писателям» оказывали даже...

В детских  
театрах

К двадцатой годовщине Великой пролетарской революции Третий московский театр для детей готовит пьесу В. В. Смирновой, условное название которой — «Товарищ Нотман». В пьесе ставятся вопросы новой морали, дружбы, воспитания и взаимоотношений между детьми и родителями. Постановщик спектакля — художественный руководитель театра А. М. Ломоносов.

В ближайшем дне театр получает пьесу поэта М. Светлова о советских золототкачах.

заявлял, что с 1930 г. он окончательно порвал со старым. Но это оказалось ложью. Александрович писал и перепечатывал свои контрреволюционные стихи и в 1931, и в 1932, и в 1933 гг. Его поэма «Тени на солнце» написана по прямому заданию врагов народа.

Как же удалось Александровичу в течение столько лет скрывать свое настоящее лицо от общественности?

Отвечая на этот вопрос, писатели Кулемов, Кучер, Головач, Крапива, Чорный и многие другие нарисовали в своих выступлениях несправедливую картину деятельности Александровича в правлении ССП Белоруссии.

Приведем несколько примеров. После ликвидации БелаПП председателем правления ССП Белоруссии был избран Климкович. Александрович с первых же дней стал организатором грязных склоков, окружил себя «своими» людьми, многие из которых недавно разоблачены как враги народа, расколот писательскую среду на враждующие между собой группы.

Александровичу удалось войти в доверие к некоторым работникам из руководящих партийных и советских органов. Спекулируя на этом, он распорядился. Его слово стало законом; он misled товарища за малейшую попытку критики.

На собраниях Александрович выступал дважды. На первом, на второе его выступление ни в малейшей степени не удовлетворили собравшихся. Александрович всячески увиливал от политической оценки своих проступков, называл себя «слепым инструментом в руках врагов» и т. п. Так же, между прочим, вел себя Александрович и на городской партийной конференции, которая ждала от него полного и искреннего признания и критики своих действий.

Работу правления ССП Белоруссии собрание осудило очень много вынимами. Выяснилось, что правление грубо нарушало элементарные принципы советской демократии. Так, например, без ведома писателей в члены союза были в свое время приняты

враги народа, Домбаль, Бровкович и др., не имевшие никакого отношения к литературе. Без ведома писательского сообщества Александрович, Харик, Бронштейн и Лыньков были произведены в члены-корреспонденты Академии наук.

Резкой критике была подвергнута работа некоторых секций, в частности, секции драматургов. Руководители ее т. Гурский оказался на пороге у врагов народа, которые, пользуясь его политической близорукостью, долгое время безнаказанно вредили и раскрадывали государственные деньги.

Т. Чорный, Крапива, Бядуля, Головач и др. горлопали о контрреволюционной деятельности существовавших до постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «литературных» объединений «Узвышья», «Полымя» и «Молния».

Вскрыты и окончательно разоблачены контрреволюционную роль этих объединений необходимо тем более, что их «идеи» прославляла все у кого и сейчас. Например, недавно на собрании секции поэтов т. Глубоко выступил с явным националистическим, политическим вредным разглашением о каких-то двух линиях в народности советской поэзии, противопоставляя Янку Купала Маяковскому, охватывая огромные достижения грузинской советской литературы и т. п. На собрании т. Глубоко свои ошибки признал.

Собрание резко осудило двурядную деятельность Александровича и решило вывести его из правления ССП Белоруссии и поставить вопрос о выводе его из правления ССП СССР. Специальная комиссия поручила подробно проверить всю творческую и практическую деятельность Александровича с тем, чтобы в ближайшее время можно было разрешить вопрос о возможности дальнейшего пребывания его в Союзе советских писателей.

Работа правления ССП БССР признана совершенно неудовлетворительной. Собрание постановило провести в ближайшие дни выборы нового правления союза.

Собрание резко осудило двурядную деятельность Александровича и решило вывести его из правления ССП Белоруссии и поставить вопрос о выводе его из правления ССП СССР. Специальная комиссия поручила подробно проверить всю творческую и практическую деятельность Александровича с тем, чтобы в ближайшее время можно было разрешить вопрос о возможности дальнейшего пребывания его в Союзе советских писателей.

Никаких решений принять нельзя было: к концу заседания за столом президиума и в зале осталось 6—10 писателей.

Надо думать, что правление ЛОССП все же вынесет на основе высказываний писателей какое-либо решение.

Ю. Л.

О конкурсе на новый памятник  
Н. В. Гоголю в Москве

Всесоюзный комитет по делам искусства на основании постановления СНК СССР объявил 15 мая 1936 года конкурс на новый памятник Н. В. Гоголю в Москве.

На конкурс со всех концов Советского Союза поступило 30 проектов.

Рассмотрев проекты, жюри пришло к выводу, что ни один из них не отвечает полностью идеальной задаче нового памятника Н. В. Гоголю и не может быть утвержден для сооружения.

Согласно заключению жюри, Комитет по делам искусства отметил премиями: проект под девизом «Виделому миру смех и незримые, неслышимые слезы» (4-я премия — 10.000 рублей) и проект под девизом «Миргород» (5-я премия — 10.000 рублей).

Автором первого проекта является А. А. Мануйлов (Москва), автор проекта «Миргород» — Л. Д. Муромин и М. Г. Лысенко (Харьков).

боту правления саратовского отделения неудовлетворительной, а для принятия резолюции собраться через 5—6 дней! Далее, он вызвал в обком ВКП(б) коммунистов-писателей В. Земного, Смирнова-Ульяновского и уговорил их переработать резолюцию, вычеркнув из нее все пункты, касающиеся обкома ВКП(б) и Касперского.

А что за пункты были в резолюции? Собрание просило обком ВКП(б) помочь в налаживании идейно-воспитательной работы, просило созвать совещание по вопросу о подготовке писателей к 20-летию Октября, о создании произведений, посвященных успехам социалистического строительства Саратовской области, указывало на бездеятельность Касперского как председателя ССП, на жажку Касперским самокритики и на его бюрократические методы работы в альма-матре «Литературный Саратов».

В настоящее время И. Касильск исключен из рядов ВКП(б). Сейчас анекдотическое (при наличии четырех членов и кандидатов союза писателей правление было сконструировано из 6 человек) и бездеятельное правление Саратовского отделения писателей ликвидировано. Избран уполномоченный.

Но разве на этом дело окончено? Разве не следует саратовскому обкому ВКП(б) заинтересоваться теми безобразиями, которые до последнего времени творились у него под боком, и сделать все возможное?

А. ЖУЧКОВ.

Письмо  
в редакцию

Для внесения ясности в обстоятельство дела, поступившего материально для одной части фельетона «Литературная» помещенного в «Лит. газете», я по поручению Бюро секции поэтов сообщаю следующее:

1) Как видно из протокола участия рабочих при 27-й постройке, Луговской сторожа Букрева отнюдь не избивал и не сбивал его с ног ударом кулака. На самом же деле, Луговской, имея на руках записку на проход в здание предправления Бобунова вместо установленного пропуска, когда сторож преградил ему вход в здание, «оттолкнул сторожа рукой в груду от двери и незаконно прошел в корпус» (постановл. Учаскома), а возвратившись после осмотра квартиры, как видно из протокола, «появился сторожу руку и извинился за горчичность».

2) Участковый комитет характеризовал поступок Луговского как бездеятельный. К этой характеристике присоединилось и Бюро секции поэтов, обвинив т. Луговского общественное порицание за грубость и бездеятельность, проявленную им в этом инциденте.

Все сказанное считаю необходимым довести до сведения редакции, чтобы этим установить истинный характер случая, имевшего место на постройке.

А. СУРКОВ.

## ИЗВЕЩЕНИЯ

Сегодня, 10 июня, в клубе Московского Государственного университета секция поэтов Союза советских писателей ССП организует встречу поэтов Москвы со студентами. Вступительное слово, посвященное советской поэзии, сделает ответственный секретарь правления Союза советских писателей тов. Ставский.

14 июня в 19 час. в помещении Журналобъединения (Страстной 6, 11) состоится общее отчетно-выборное собрание всех членов групповых писателей.

Ввиду важности вопроса присутствие всех обязательно.

Собрание секции поэтов ССП СССР, посвященное обсуждению творчества А. Безменского, перенесено с 13 на 15 июня.

Ответственный редактор  
ИЗДАТЕЛЬ:  
Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Погодин пер., д. 28, тел. 69-61.  
Издательство: Москва, Страстной б-ль, 11, тел. 4-88-18 и 8-51-69.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«Художественная литература»

Вышел из печати, расфасован в полноразмерные и поступает в продажу ежемесячный журнал литературной теории, критики и истории литературы.

В НОМЕРЕ:  
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ:  
Шалва Радаки — Творчество Ильи Чавчавадзе.  
Н. Авишвили — Герпей — литературный критик.  
Е. Тарде — Нелюбовка увертки.  
От редакции:  
Господь — великий классический неклассик (Окончание).

КРИТИКА:  
Е. Успенский — К спорам о политическом поэзии.  
Г. Лебедев — Мелкая спекуляция на большой теме.  
Г. Агатов — В защиту оригинала.  
Ф. Кельян — Испанский народный романс и романсеро гражданской войны.

КРИТИКА КРИТИКОВ  
Л. Денисова — Энциклопедия вулгарной социологии.  
УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
Н. Альтман — Акты советского Казанского.

ОБЗОРЫ И БИБЛИОГРАФИЯ  
Я. Бронштейн — Пушкин и белорусская литература.  
Н. Нарекнов — «Вольшарь» Аргис.  
И. Яковлевский — Письма А. Ф. Писемского.  
В. Анткер — Повесть о хане Харангу.

Открыта подписка на 2-е полугодие 1937 г.

за ежемесячный литературно-художественный, общественно-политический и научно-популярный журнал ЦК ВЛКСМ.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:  
На 6 месяцев — 12 руб. 50 коп.  
На 3 месяца — 6 руб. 75 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб. 25 коп.

Подписка принимается всеми отделениями КОПИЗ, Союзпечать и на почте.